JEANNE ANTONIN
RELIURE
4, rue Docteur-Nodet, 4
BOURG

37910

Aus dem

Leben eines Musikers.

Von

J. C. Lobe.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1859.

Digitized by Google

Aus dem

Leben eines Musikers.

Digitized by Google

379191

Aus dem

Leben eines Musikers.

BIBLIOTH
DE LA
VILLE DE
LYON

Von

J. C. Lobe.

Leipzig
Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber.
1859.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorwort.

Der Mensch gebiert viel mehr dumme als gescheidte Gedanken. Wer die ersteren alle heraus und drucken lassen wollte, verdiente, ein zweiter de la Tude, wenigsten 46 Jahre in einer Bastille brummen zu müssen. So dumm bin ich nun nicht gewesen. Ob aber der Gedanke, das Buch: „Aus dem Leben eines Musikers" zu veröffentlichen, nicht auch unter die dummen gerechnet werden wird, ist eine Frage, die mein Gemüth lange schon ängstlich durchzittert! Der Titel schon kann zu Erwartungen verleiten, die in diesem Bande gar nicht erfüllt werden sollen, sondern erst im zweiten, wie die Vorrede dazu überraschend darthun wird. Der gegenwärtige bringt zum größ-

Digitized by Google

ten Theil nur literarische Kinder, die ich fast alle schon vor Jahren — (einiges Neue habe ich doch dazwischen gepreßt) — in die Journal-Omnibusse gesetzt, wo sie in dem unaufhörlich vorübereilenden Gedränge von Wenigen bemerkt und bald vergessen worden sind. Ich selbst habe mich nach ihrer Abfahrt nicht weiter um sie bekümmert. — Nun, in meinen alten Tagen, erwacht eine gewisse Sehnsucht nach denselben — in mir. Es haften viele für den Vater angenehme Erinnerungen und goldene Hoffnungen daran; und die letzteren werden ja um so theuerer, je weniger die spätere Zeit sie realisirt hat. Mit der Erfüllung einer Hoffnung stirbt ihr Interesse in uns ab; eine unerfüllte aber hegen wir sehnsüchtig und wehmüthig in uns fort, wie das Bild einer in der Jugendblüthe dahingegangenen Geliebten. Für den Leser freilich ist dieser Reiz und Vergleich gar nicht vorhanden, dagegen ist es vielleicht oder wahrscheinlich der einzige, der die armen Dinger dem Autor lieb macht. Ich habe mir das oft genug vorgesagt, theils mit sehr groben, theils mit ziemlich ironischen Worten, denn mit mir mache ich keine Umstände. „Das Publikum" — habe ich z. B. zu mir gesagt — „wird eben auf deine gesammelten Aufsätze gespannt sein!" So barsch angefahren duckte

Digitized by Google

sich jener Gedanke wohl beschämt und erschreckt nieder, aber nicht lange, so stand er wieder aufgerichtet vor mir, und forderte dringender die Ablösung aus meiner planreichen Seele. Mir blieb, wollte ich endlich Ruhe haben, in der That Nichts übrig, als nachzugeben. — Nun galt es nur noch, dem Publikum gegenüber einige plausible Entschuldigungsgründe für das Unternehmen aufzufinden. Das war eine lange und mühselige Arbeit, die ich meinem ärgsten Feinde nicht wünschen und meinem allernächsten, allerbesten Freunde nicht zum zweiten Male aufbürden werde. Was sie mir gebracht, möge nun folgen. Ich bitte die lieben Leser freundschaftlichst, sich gütigst dadurch überreden lassen zu wollen. Ich rathe Ihnen sogar, einige Erwartung von dem Buche zu fassen. Welcher Vortheil dann sicher für Sie erwächst, will ich Ihnen später enthüllen.

Was zuerst meinen groben Vorhalt von wegen des gespannten Publikums betrifft, so warf ich ihn durch folgende Gegenrede wohl kräftig zu Boden; nämlich: Sollten keine anderen Bücher erscheinen dürfen, als auf welche das Publikum vorher schon gespannt ist, so gäbe es gar keine Literatur! Denn auf ein literarisches Werk brennt das Publikum doch im allerbesten Falle nur, wenn es von

Digitized by Google

einem berühmten Autor herrührt. Auf dem Titel seines *ersten* Buches ist aber kein Autor schon ein berühmter Autor. Da nun jeder Autor ein erstes Buch herausgeben muß, und wir eine große Literatur haben, so sind viele Bücher gedruckt worden, auf die das Publikum vorher gar *nicht* gespannt war. Wenn nun gegenwärtiges Buch auch nicht mein erstes ist, so war das Publikum doch auf keines meiner früheren gespannt, und da es die Herren Verleger mit jenen dennoch gewagt, warum nicht auch mit diesem? Zuweilen, sagte ich mir zweitens und ermuthigend, mußt du doch etwas *Nachdrückliches* geschrieben haben, da du zuweilen *nachgedruckt* worden bist. Ich zog daraus den Satz: Jeder Nachgedruckte darf sich sammeln und wieder herausgeben. Ich unterstützte mein Vorhaben drittens durch die Bemerkung: daß ich den Inhalt des Buches sehr mannigfaltig machen könne: Biographie, Abhandlung, ꝛc. Und nach diesem ꝛc. folgt noch gar Vieles, wie der Leser sehen wird! Z. B. bin ich dahinter sogar einigemal spaßhaft zu finden, was einem Deutschen schwer wird, aber ihn auch ungemein ehrt und auszeichnet. Viertens enthülle ich nun den Entschuldigungsgrund, welchen ich vorn von wegen der *Erwartung* angedeutet habe. Wenn der Leser nämlich jenen Rath befolgt,

Digitized by Google

so ist er in jedem Fall vor Täuschung gesichert, mag das nachfolgende Buch Etwas sein oder Nichts. Ist das Buch Etwas, so wird des Lesers Erwartung erfüllt, denn ich habe doch nur Wenig versprochen. Im anderen Falle, wenn das Buch Nichts ist, erhält der Leser noch mehr, nämlich ein Buch, was ihn Lachen machen und erheitern wird. Denn nach Kant entsteht das Lächerliche von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in — Nichts. Diese Vorrede ist dann der Vordersatz und das nachfolgende Buch die Pointe eines sehr umfangreichen, mehrere hundert Seiten langen Epigramms, das der Verfasser auf sich selbst gemacht hat. Ich füge einen Satz an, den Niemand je umzustoßen versuchen und der mein Vorhaben vollständig rechtfertigen wird. Jeder Mensch muß seine Bestimmung erfüllen. Ich gehöre nun mit den meisten Büchermachenden nicht zu den Wenigen, welche die Bestimmung haben, vollkommene Werke zu schaffen!

Es kommt mithin bei mir und den allermeisten Producirenden nur auf das Mehr oder Weniger des Unvollkommenen an. Auf dieser Scala nehme ich zwar eine niedrige Stufe ein, aber hoffentlich nicht die niedrigste. Um daher die nöthige Kühnheit

Digitized by Google

zur Herausgabe meines Buches zu gewinnen, blickte ich unter mich auf noch geringere. Dies ist allerdings ein miserables Princip, allem Höhersteigen tödtlich. Weshalb ich es auch durchaus keinem Menschen und Künstler etwa empfehlen will. Mir kann's nicht mehr schaden. Mit dem Weiterkommen ist's in meinen Jahren vorbei. Nehmt daher, liebe Leser, nachsichtig auf das Geringe, was ich Euch biete. Ich hätte gern Bedeutenderes geboten, aber — das war nicht meine Bestimmung. Ich will nun, um wenigstens einmal in meinem Leben etwas Originelles zu thun, gleich hier mit abdrucken lassen das

Vorwort zum zweiten Bande.

Das erste Bändchen „Aus dem Leben eines Musikers" ist „mit mehr Aufmerksamkeit und Wohlwollen aufgenommen worden, als zu hoffen ich mir erlaubt hatte." *) Zum Danke dafür bringe ich hier einen zweiten noch geringeren, aber besseren. Geringer, denn er enthält zum größten Theil kleine Genre-

*) Plagiat aus der Vorrede von Rochlitz zum zweiten Bande seiner gesammelten Schriften „Für Freunde der Tonkunst!" D. S.

Digitized by Google

bilder und Geſtändniſſe aus meinem Leben, ſoweit ſie mein Künſtlertreiben betreffen; beſſer, weil ſie vielen jungen Künſtlern warnend nützen können, die Warnungen brauchen und benutzen wollen.

Man wird freilich ironiſch fragen: Was hat denn der weimariſche Muſiker geleiſtet, daß er ſich zu biographiſchen Expectorationen berechtigt hält?!

Hierauf erwidere ich: Wer mich perſönlich kennt, traut mir die Wichtigthuerei nicht zu; wer mich nicht kennt, wird ſie mit dem beſten oder ſchlechteſten Willen aus den nachfolgenden Aufzeichnungen nicht herauszuleſen vermögen. — Ich habe einen beſſeren Zweck. Viele laufen in ihrer Jugend mit den glühendſten Wünſchen und roſigſten Hoffnungen nach dem Tempel der Kunſt aus, — ach! wie Wenige erreichen ihn! Fehlte allen den Armen, die unterwegs verunglückten, die Gehkraft, das Talent? Gewiß nicht! Andere Urſachen waren es, die Viele aufhielten. Folgende iſt eine der hauptſächlichſten. Die meiſten Menſchen wandeln halb träumend durch ihr Leben. Sie folgen unklaren Trieben, Eingebungen des Augenblicks, zufälligen Umſtänden und Ereigniſſen. Wohin ſie dadurch geführt werden, fragen ſie nicht, oder zu ſpät. Sie wachen erſt auf, wenn ihre Zeit zum Schlafengehen ſchon nahe iſt. Da fangen ſie dann

Digitized by Google

an zu klagen: Ach, könnte ich meinen Weg noch einmal beginnen, mit meinen jetzigen Erfahrungen ausgerüstet, — wie ganz anders wollte ich ihn wandeln! — Ja! da liegt's! Wie des Menschen Körper ist auch sein Leben ein Kunstwerk, das mit Kenntniß seiner Natur, seines Zweckes und seiner Mittel ausgebildet und geführt sein will. — Wer das allen Menschen begreiflich machen könnte! Wer sie so früh wie möglich aus ihrem träumerischen Dahinwandeln zum wachen Denken und Handeln zu bringen vermöchte, daß sie ihre Anlagen, Triebe, Neigungen kennen und prüfen, — daß sie dieselben nach einem vernünftigen Plane dirigiren lernten; daß sie bei jedem Vorhaben sich fragen müßten: Was bist du im Begriff zu thun? welche Folgen wird es für dich, für Andere haben? — Philosophen, Religionslehrer haben's zuweilen versucht, ohne merklichen Erfolg. Die Menschheit im Ganzen träumt fort, und die verfehlten Lebensläufe machen noch immer bei weitem die Mehrzahl aus! — Beispiele, konkrete, haben noch die meiste Hoffnung auf Erfolg, weniger die von gelungenen als die von mißlungenen Lebensgängen. Nach einem der letzteren Art habe ich nicht weit zu suchen, ich brauche, was meine Kunstbestrebungen betrifft, mich nur selbst treu

Digitized by Google

abzukonterfeien. Das will ich nun. Ach! auch ich lief in meiner Jugend aus mit den glühendsten Wünschen und rosigsten Hoffnungen nach dem berühmten Tempel. Ich habe ihn nicht erreicht. An Talent fehlte mir's nicht, das darf ich wohl sagen, denn viele Andere haben es von mir gesagt, wohl aber fehlte es an vielen äußeren und inneren Bedingungen zu einer glücklichen Ausbildung des Talents. Ich bin ein Autodidakt. Außer dem Unterricht auf einigen musikalischen Instrumenten habe ich in allen anderen Dingen, die mich lockten, nie einen Lehrer gehabt. In der Schule habe ich Nichts gelernt, wie man im ersten Bande gelesen hat. Was ich bei so bewandten Umständen als Komponist und Schriftsteller geleistet, ist Wenig im Verhältniß zu anderen glücklicher geführten Talenten. Aber es ist immerhin Etwas in Betracht der Umstände, unter denen ich es mir habe erringen müssen. Und von diesem Gesichtspunkte aus können meine Bekenntnisse ähnlichen Naturen von Nutzen sein. Sie werden an dem, was mir geschadet, lernen können, wie es zu vermeiden ist. Sie werden aber auch aus einigen Mitteln, die ich angewendet, ersehen, daß man den Spruch: „aide toi, le ciel t'aidera" bis zu einem gewissen Grade wahr machen, sich durch Fleiß und Beharrlichkeit wenigstens aus

Digitized by Google

der roheſten Unwiſſenheit emporarbeiten, und ſein Leben nicht nutzlos zu verlieren gezwungen werden kann. — Nochmals herzinnigſten Dank für die warme Theilnahme an meinem erſten Bande!

Der Verfaſſer.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß.

I.

Mein erstes Auftreten als Virtuos 3

II.

Meines ersten musikalischen Werkes Aufführung 18

III.

Meine erste Oper 28

IV.

Die Probe von Turandot 50

V.

Gespräch mit Hummel 62

VI.

Gespräche mit Goethe und Zelter.

1. Gespräch mit Goethe 81
2. Gespräch mit Zelter 97
3. Gespräch mit Goethe 116

VII.

Eine Philippica 142

Digitized by Google

VIII.
Vierundzwanzig Takte aus dem Wasserträger 148
IX.
Osmin's Lied in Mozart's Entführung aus dem Serail 160
X.
Die Ouverture zu Mozart's Don Juan 168
XI.
Felix Mendelssohn Bartholdy 200
XII.
Das Ideal 238
XIII.
Keine schlechten Operntexte mehr 245
XIV.
Cousin, der französische Philosoph, über Musik 251

Digitized by Google

Aus dem

Leben eines Musikers.

Digitized by Google

Digitized by Google

I.

Mein erstes Auftreten als Virtuos.

Ich war elf Jahre alt, als der wichtigste Tag in meinem bisherigen Leben erschien.

Eines Morgens empfing mich mein Lehrer mit einer sehr feierlichen Miene; und nachdem er sich geräuspert und mich einige Secunden bedeutungsvoll angeblickt hatte, sagte er: „Ich habe dir eine wichtige Nachricht mitzutheilen. Du sollst künftigen Montag im Theater auftreten. Ich muß zeigen, daß du Etwas bei mir gelernt hast. Du wirst das Concert von —“

Ja wahrhaftig, ich habe nicht allein keine einzige Note mehr davon im Gedächtniß, sondern selbst den Namen des Componisten vergessen. Ich erinnere mich nur noch, daß das Concert aus G-dur ging.

Digitized by Google

Wie mir bei der Rede des guten Mannes zu Muthe wurde, wie außerordentlich wichtig mir die Sache vorkam, können ſich nur die vorſtellen, die ſich in einem ähnlichen Falle befunden haben.

Ich Junge von elf Jahren wurde für würdig gehalten, vor dem Hofe und dem ganzen Publikum auf dem Theater — Flöte zu blaſen! Dieſer Gedanke hob meinen bisher ſtets ſchüchtern geſenkten Kopf plötzlich in die Höhe, auch fühlte ich, daß meine Geſichtszüge eine würdevolle Zeichnung annahmen.

Der Lehrer langte die Violine hervor: „Ich will“— ſagte er — „das Tutti ſpielen. Denke, du ſtändeſt vor dem Publikum, und mache deine Sache gut.“

O weh! — bei dieſen Worten und den Vorſtellungen, die dabei lebendig in mir wurden, überfiel mich eine entſetzliche Angſt! Zu Hauſe und beim Lehrer hatte ich das Concert fehlerfrei und leicht executirt. Heute war es, als habe eine beſondere Schwäche meine Lippen betroffen, als hänge ſich ein ſchweres Gewicht an meine Finger. Die Noten tanzten mir vor den Augen herum, ich mußte jede Phraſe durch unzeitiges Athemholen zerreißen, da mir die Luft mangelte; der Ton tremolirte in den getragenen Stellen, in den Paſſagen quirlten die Figuren untereinander, und trotz allen Zählens und Takttappens

Digitized by Google

des Lehrers jagte ich angstgehetzt viel zu eilig durch das Tempo hin, — die Production fiel gar nicht gut aus.

Der Lehrer machte ein bedenkliches, dann ein ängstliches, dann ein verdrießliches Gesicht!

„Wenn du umwürfest und durchfielest", rief er erschrocken aus — „ich glaube, mich rührte der Schlag vor dem ganzen Publikum, ich wäre auf der Stelle todt, und ich glaube nicht, daß ich je wieder den Muth bekäme, mich vor den Leuten sehen zu lassen!"

Man sieht, der gute Mann war noch bestürzter als ich; er fürchtete sich, nach seinem Tode sich wieder vor den Leuten sehen zu lassen.

Ich mußte an mich halten, um nicht zu flennen. Mein Kopf senkte sich wieder. — Ich schlich, niedergeschlagen wie ein im Examen durchgefallener Schüler, die Treppe hinab.

Glücklicherweise haftet die Sorge nicht in der Jugend, das leichte Blut wirft sie bald aus dem beweglichen Gemüth hinaus. Mit jedem Schritt in der frischen Luft fand sich der Muth crescendo wieder ein, und schon auf der Hälfte des Weges erklang ein neues starkes Forte von Hoffnung auf Ehre und Ruhm in mir.

Digitized by Google

So kam ich, erhitzt von immer schnellerem Gehen, nach Hause, und verkündete mit leuchtenden Augen die große Botschaft. Meines Vaters Antlitz ward im ersten Augenblick noch blasser, das meiner Mutter noch röther als gewöhnlich. Dann wogte große Freude auf. Es lag ja zwischen dem heutigen Tage noch eine Nacht, und noch ein Tag und noch eine Nacht! Aber der Morgen kam, an welchem es hieß: wie werden wir uns am Abend nach dem Theater wiedersehen! Ich befand mich in unbeschreiblicher Aufregung; meine Aeltern konnten nicht essen und trinken, ja mein Vater mußte zuweilen den Pinsel hinlegen, womit er, für das Bertuch'sche Bilderbuch arbeitend, seine Familie kümmerlich nährte, und in der Stube hin- und hergehen, weil ihm die Angst vor dem verhängnißvollen Abend keine Ruhe ließ.

Um 10 Uhr des Morgens war meine Probe angesagt.

Ich weiß nicht mehr, welchen Weg ich nach dem Theater eingeschlagen, ich weiß nicht, welches Wetter es war, noch was und wer mir auf dem Gange begegnet, — aber von dem Augenblick an, wo ich das Schauspielhaus betrat, steht mir heute noch jeder Moment in deutlichster Erinnerung vor der Seele.

Digitized by Google

Um nicht zu spät zu kommen, war ich viel zu früh von Hause weggegangen. Bisher hatte ich das Theater nur in den abendlichen Vorstellungen gesehen, wo Alles hell erleuchtet, die Bühne von den Agirenden, das übrige Haus von den Zuschauern angefüllt aufs Bunteste belebt war. Als ich jetzt eintrat, befand ich mich ganz allein in dem weiten dunkeln Raume. Das Orchester war leer, Pulte und Stühle darin in Unordnung; Parterre, Logen, Balcon, Gallerie, Alles lag stumm und öde da. Ich tappte über die Bühne und stellte mich in eine Coulisse. Da stand ich in der Finsterniß, zitternd vor Frost, mit bangem, beklommenem Herzen. Nach längerm Harren endlich erschien der alte, grämliche Orchesterdiener unten, rückte Stühle und Pulte zurecht und zündete die Lichter an. Nach und nach kamen denn auch die Musiker heran und nahmen ihre Plätze ein. Zuletzt erschien mein Lehrer und stellte sich mit der Violine ans Dirigentenpult.

Er rief mir zu: „Mach' dich fertig" — nicht ohne Bewegung, denn er liebte mich wie seinen Sohn. Unter immerwährendem Herzklopfen setzte ich die Stücke der Flöte zusammen. Der Orchesterdiener brachte das für mich bestimmte Pult auf die Bühne, stellte es knapp vor den Souffleurkasten hin, legte

Digitized by Google

die Principalstimme darauf, und zündete die Lichter an.

Alle diese Dinge sind für euch, liebe Leser, Bagatellen, nur nicht für den, den sie betreffen! Auf mich, den in der Stube der Armuth erzogenen, furchtsamen, menschenscheuen Knaben machten sie eine erschreckliche Wirkung; sie kamen mir wie Zurüstungen zu meiner Hinopferung vor.

Ich mußte A angeben zur Einstimmung des Orchesters. Ach Gott! das meckerte wie eine alte Frau, die in der Kirche singt.

„Der hat schöne Angst!" rief höhnisch ein zweiter Violinspieler meinem Lehrer zu, laut genug, daß ich es hören konnte. Diese Aeußerung der Schadenfreude wurde mein Glück. Sie weckte den Trotz in mir, und gab mir plötzlich Fassung.

Das Tutti begann. Wider Erwarten ging die Sache, ich will nicht sagen, so sicher wie zu Hause, namentlich konnte ich der zitternden Lippen mit aller Willenskraft nicht ganz Herr werden, aber die Finger bezwang ich, und sie mußten gehorchen. Auch fror ich, und das, sagte ich mir tröstend, wird heute Abend bei erwärmtem Hause nicht der Fall sein.

Der erste Act des wichtigen Drama's war vorüber. Ob es am Abend als Lust- oder Trauerspiel aus-

Digitized by Google

laufen werde, blieb freilich noch sehr zweifelhaft. Vor der Hand fühlte sich die Brust erleichtert. Mein Lehrer empfing mich am Ausgang des Komödienhauses und sprach seine Zufriedenheit aus. Auch die Musiker stärkten durch freundliche Worte meinen Muth für den Abend. Nur jener zweite Geiger machte eine Ausnahme. Das war ein seltsamer Mensch. Er hatte eine schmächtige Statur, schielte, und schnaubte stets so stark durch die Nase, daß man ihn zehn Schritte entfernt schon nahen hörte. Dennoch war er ungeheuer eitel auf seine Person und verwendete den größten Theil seiner geringen Besoldung auf elegantestphantastische Kleidung, mit der er sich, wenn er keinen Dienst hatte, in den Straßen zeigte. Er trug Sporen an seinen Stulpenstiefeln und führte eine silberverzierte Reitpeitsche in der Hand, obgleich er in seinem Leben auf kein Pferd gekommen sein mochte. Die Natur hatte ihm alles Talent versagt, aber ihn mit einem überschwenglichen Ehrgeiz beschenkt. Einen großen Theil des Tages arbeitete er auf seinem Instrumente herum, immer mit der Hoffnung, nächstens als großer Virtuos auftreten zu können, während er in der That sein Leben lang nur mühsam eine zweite Violinpartie im Orchester auszuführen vermochte. Als ich aus dem Theater hinaustrat, schoß er wie

Digitized by Google

eine wilde Katze an mir vorüber und warf mir im Vorbeigehen einen so giftigen Blick zu, während er ein grinzend-freundliches „Bravo" herausschnarrte, daß ich fast erschrak. Er schwang dabei seine Reitpeitsche so zweideutig hin und her, daß mir nicht klar wurde, ob er blos die Luft oder meinen Rücken damit durchfuchteln wollte. Ich hielt mich nicht sicher vor der zweiten Chance und bog demüthig aus. Der arme Kerl nahm später ein trauriges Ende.

Was mich am glücklichsten machte, waren zwei Freibillets, die ich auf Verwendung meines braven Lehrers für meine Aeltern erhielt. Die sollten nun neben meinem Auftritt auch ein schönes Theaterstück sehen, ein Fest, das ihnen sonst nicht zugänglich war. Man kann sich ihre Freude vorstellen, als ich ihnen den glücklichen Ausgang der Probe berichtete, und zugleich das unverhoffte Geschenk in ihre Hände legte.

Der Nachmittag verging. Es fing bald an zu dunkeln, denn es war tief im Winter. Die Toilette wurde gemacht. Um 6 Uhr ging die Vorstellung an. Eine halbe Stunde vorher traten wir den schweren Weg an. Drei arme Menschenherzen pochten ungestüm in peinlicher Angst. Keines sprach ein Wort. Am Theater trennten wir uns. Die Aeltern gingen auf die Gallerie, ich begab mich auf die Bühne.

Digitized by Google

Jetzt sah sie anders aus als am Morgen. Die Gardine war heruntergelassen und verschloß den Blick ins Haus. Ein kurzer Prospect, der eine bürgerliche Stube vorstellte, hatte den Raum verengt. An den Coulissen stiegen Lampenreihen empor und verbreiteten Tageshelle. Zu dem Stück costümirte Schauspieler standen leise conversirend auf der Bühne, andere gingen, ihre Rollen repetirend, hinter den Coulissen hin und her. Arbeiter aller Art hantirten geschäftig da und dort. Ein alter Theaterdiener schritt mit einer kleinen Räucherpfanne auf und ab. Alles geschah still und geräuschlos und kam mir so ahnungsvoll, so feierlich vor! Als ich in der Coulisse stand, trat ein Acteur auf mich zu und redete mich freundlich an.

„Du bist ja noch nicht geschminkt, mein kleiner Virtuos!" bemerkte er. „So kannst du nicht vor dem Publikum erscheinen. Nur Geister und dem Tod Verfallene dürfen der Schminke entbehren. Der Lampenglanz macht das blühendste Antlitz bleich. Komm, ich werde dir die Rosen der Gesundheit auf deine Wangen malen, die dein Flöteblasen bereits verscheucht zu haben scheint." Er führte mich in die Garderobe, und pinselte mir aus einem Schminkbüchschen dickes Roth auf die Wangen. „So, mein Junge", sagte

Digitized by Google

er, „nun kannst du dich nicht allein hören, sondern auch sehen lassen.“

Indem hörte man aus der Ferne des Hauses drei starke Schläge. Das war der Hoffourier, welcher mit seinem Stabe die Ankunft des Hofes anzeigte. Die Ouvertüre unten begann. Meine Production sollte zwischen dem ersten und zweiten Acte vor sich gehen. Die Flöte in der Hand, trat ich in die nächste Coulisse am Proscenium, um dem Spiel zuzusehen.

Ich übergehe die Schilderung meines innern Zustandes während aller dieser erzählten Momente. Es war ziemlich derselbe, wie ich ihn am Morgen in der Probe schon einmal durchgemacht und geschildert.

In dem Stück war eine Kinderrolle. Ein Mädchen, ungefähr in gleichem Alter mit mir, spielte sie. Ihr Abgang nach einer Scene, der ihr rauschenden Applaus einbrachte, führte sie in meine Coulisse. Da blieb sie stehen, stellte sich mir gegenüber, und heftete ihre Blicke neugierig auf mich und mein Instrument.

So standen wir den Verlauf des Actes über, betrachteten einander, sprachen aber kein Wort.

Dieses Mädchen — dachte ich — tritt keck hinaus vor alle die Zuschauer, und spielt ihre Rolle so schön und furchtlos ab, und du, ein Mann (!), bebst?! Mit dieser geheimen Rede an mich selbst wollte ich meinen Muth

Digitized by Google

aufstacheln. Aber im selben Augenblick fiel die Gardine. Wenn sie wieder aufgezogen wird, mußt du hinaus, dachte ich, und mit meinem eben gefaßten Anlauf war's vorbei. Du mußt hinaus, und du wirst dich blamiren. Du wirst keinen Athem haben, und deine Finger zittern ja jetzt schon fieberhaft!

Und der Orchesterdiener kam, wie in der Probe, und stellte das Pult mit den zwei brennenden Lichtern und der Principalstimme darauf ganz nahe an die Gardine. Verzweifelnd sah ich mich wie nach Hülfe um, oder wenigstens nach mitleidigen Gesichtern für meine schreckliche Lage. Aber Nichts dergleichen war zu spüren. Der Orchesterdiener stellte das Pult so gleichgültig und gefühllos hin; die Schauspieler, die Arbeiter, Alle waren nur mit sich beschäftigt. Niemand nahm die geringste Notiz von mir.

Da trat der Regisseur, der alte Genast, zu mir, er mochte mir die Angst wohl ansehen — und sagte freundlich: „Nun, Kleiner, nur Muth! du sollst ja recht schön in der Probe geblasen haben. Halte dich bereit, ich werde sogleich das Zeichen zum Aufziehen des Vorhangs geben. Wenn die Gardine oben ist, gehst du hinaus, machst zwei Verbeugungen, die erste vor der Hofloge, die andere vor dem Publikum, und dann fang' in Gottes Namen an."

Digitized by Google

Es klingelte! der Vorhang fuhr rauschend in die Höhe. Zahllose Köpfe aus allen Räumen des Hauses richteten sich plötzlich erwartungsvoll auf das noch leer stehende Pult auf der Bühne!

Das Mädchen war bis dahin nicht von ihrer Stelle gewichen, und hatte ihre lieblichen blauen Aeuglein nicht von mir gewendet. Ihr Blick sprach tiefe Theilnahme, Mitleid, ja Angst für mich aus. — Als ich mich zum Hinausschreiten anschickte, lispelte sie mir mit bewegter Stimme nach: „Ich wünsche Glück.“

Diese Worte wirkten elektrisch auf mich. Ich fühlte mich plötzlich wunderbar ermuthigt. Ich fühlte, daß sie mir aufmerksam und theilnehmend zuhörte, ich blies für sie.

Es ging gut. Stürmischer Beifall rauschte mir nach jedem Satze in die Ohren.

Ach, ihr wißt ja Alle, wie es bei Virtuosenproductionen der Kinder hergeht, wenn sie ihre Sache leidlich machen. Aber ihr wißt Nichts von den langweiligen, mühseligen Uebungen, die ein solch armes Geschöpf nach den Schulstunden erst, in der dumpfen Stube abgesperrt, beginnen muß, während seine Altersgenossen im lieblichen Frühling durch das Feld streifen, im grünen Sommer sich in tausend heitern Spielen ergötzen, mit des farbigen Herbstes frischen

Digitized by Google

Lüften erhöhte Gesundheit einsaugen, im weißen Winter unter den wimmelnden Flocken fröhlich einander jagen! Ihr wißt Nichts von den peinlichen Tagen, Stunden, die dem öffentlichen Auftreten vorhergehen. Der Virtuos tritt auf, er gefällt euch, ihr klatscht mit den Händen zusammen; er gefällt euch nicht, ihr laßt die Hände ruhen, oder lacht oder zischt ihn wohl gar aus, und legt euch dann ruhig zu Bett, während jener, habe er gefallen, oder sei er durchgefallen, in fieberischer Aufregung sich schlaflos in seinem Bett herumwälzt, im ersten Fall allerdings glücklich, im zweiten in den wildesten Schmerzen gekränkten Ehrgefühls.

Wenn ich diese erste Producitung meines Talents theuer bezahlen mußte durch alle die Qualen vorher, und mit Recht einem armen Sünder vergleichbar war, der den Vorbereitungen zu seiner Hinrichtung beiwohnen muß, so kam nun freilich, als die Sache glücklich abgelaufen war und ich meinen letzten linkischen „Diener" für das letzte Händeklatschen gemacht hatte, dann in die Coulisse, aus der ich verzweiflungsvoll gewankt, als Sieger zurück- und eintrat, einiger Lohn dafür. Die Schauspieler und Schauspielerinnen umgaben mich freundlich, und machten mir artige Complimente über meine große Fertig-

Digitized by Google

keit und mein schönes Spiel. Die Kleine stand auch noch auf ihrem Platze und sah mich mit ihren hellen blauen Augen glänzend freundlich an. Sie sagte zwar Nichts, aber ich fühlte, daß sie mich achtete, als Virtuosen und gleichsam als Collegen von ihr an diesem Abend. Der lastende Alp war herab von der Seele. Ich schwamm nun in einem Meer von Glück, und was meine Situation noch angenehmer machte, war der Gedanke, daß ich nun die kleine liebliche Actrice ohne jene Unruhe vor meinem Auftritt betrachten konnte. Besonders freute ich mich, daß ich nun ihrem Spiel, wenn sie wieder aufträte, mit aller Ruhe zusehen konnte.

Sie hatte im Verlauf des Abends noch in zwei Scenen aufzutreten. Als die Gardine zum nächsten Acte aufrollte, und die erste Scene angefangen hatte, sagte sie, wie zu sich selbst: „Ich muß nun in die andere Coulisse", worauf sie langsam fortging. Mir rief eine innere Stimme sogleich gebieterisch zu: „Du mußt auch in die andere Coulisse", und so folgte ich und stellte mich ihr stumm wieder gegenüber. Sie schien das natürlich zu finden, wenigstens zeigte sie kein erzürntes Gesicht. Jetzt neigte sie ihr liebliches Lockenköpfchen, um auf ihr Stichwort zu hören, und als es kam, hüpfte sie hinaus auf die Bühne

Digitized by Google

und spielte, ach, so natürlich, so allerliebst, daß ich ganz entzückt darüber war. Bei ihrem Abgang wurde sie rauschend applaudirt. Sie kam zurück und stellte sich wieder an den vorigen Platz mir gegenüber, und wir sahen uns abermals verstohlen an. Im letzten Acte mußte sie wieder in die andere Coulisse und ich natürlich auch.

Als die Gardine endlich zum letzten Mal herabrollte, warfen wir einander einen freundlichen Blick zu. Sie ging in die Garderobe, ich über die Bühne hinweg, hinunter. Meine Aeltern erwarteten mich vor der Thür. Die Mutter küßte mich mit einer Thräne im Auge, der Vater drückte mir freundlich die Hand. „Es ist gut gegangen", sagte er, „du hattest wohl große Angst?"

„Ach ja, lieber Vater!" sagte ich.

„Meine Angst war doch noch größer!" sagte die Mutter.

Wir gingen schnell auf dem Nachhausewege. Es war zwar böses Stöberwetter eingetreten, aber wir fühlten wenig davon; die Freude strömte erwärmend durch unsere Adern. Und splendid feierten wir den glücklichen Abend, denn es wurde nicht nur warme Suppe gekocht, sondern es gab sogar nachher noch Butter und Käse!

Digitized by Google

II.

Meines erſten muſikaliſchen Werkes Aufführung.

Die Weltgeſchichte wird um einen großen hiſtoriſchen Zug reicher werden, wenn ich hier aufzeichne, daß ich in der Schule gar Nichts gelernt habe. In der That, ich brachte bei meinem Abgange vom Gymnaſium nicht mehr mit nach Hauſe, als etwas Chriſtenthum, einige römiſche Kaiſernamen — keinen einzigen deutſchen — und einige blaue Flecke auf meiner linken Schulter. Den gelehrten Brocken ſchien es nicht einmal in meinem Kopfe zu gefallen, denn ſie waren, ehe ich's mich verſah, wieder in das Meer der Vergeſſenheit entwiſcht. Die blauen Flecke hielten ſich am längſten. Meine Lehrer wollten nämlich behaupten, in meinem Schachte ſeien gute Erze verborgen, und es komme nur darauf an, ſie auf gehörige Weiſe zu Tage zu fördern. So machte denn

Digitized by Google

eben noch kurz vor meinem Abgange ein Lehrer einen letzten Versuch, und sondirte tüchtig und beharrlich, wohl eine Viertelstunde lang, mit der Wünschelruthe an mir, die bekanntlich aus einer Haselnußstaude verfertigt wird. Es kam aber eben Nichts heraus als jene blauen Flecke. Ich habe mich recht geärgert über den Aberglauben des Lehrers, der noch an die Kraft der Wünschelruthe glaubte. Mehr noch ärgerte sich mein Vater: das schöne Schulgeld! jammerte er. Das schöne Schulgeld! — Und Nichts dafür gelernt! — Sein einziger Trost war, daß er den größten Theil desselben schuldig geblieben. Die Schuld von Alledem trug aber, die Sache historisch streng genommen, eigentlich weiter Nichts als ein Dudelsack. Den spielte mein Großvater in den abendlichen Dämmerstunden ganz wunderschön, und so fuhr, wie der Schreibeteufel nach Jean Paul in Siebenkäs' Seele, aus jenem Dudelsack der Teufel der Töne in die meinige, und setzte sich fest, und ließ lange Zeit nichts Anderes hinein. Es giebt eine Krankheit im menschlichen Körper, wo aller Nahrungsstoff sich in Zucker verwandelt, so bei mir Alles in Töne — aber leider nicht in zuckersüße, wie die Geschichte meiner ersten Composition und ihrer ersten Aufführung, die ich nun zu beschreiben anfangen will, beweisen wird.

Digitized by Google

Ich hatte mich durch alle bekannten musikalischen Theorien hindurch gewürgt, von der Erklärung des Geräusches an, das noch kein Ton ist, bis zu den höchsten contrapunktischen Künsteleien, die keine Musik sind. Ich konnte aus jedem Thema wie jener Taschenspieler aus dem einfachen Bogen Papier, im Nu hunderterlei Gestalten formen; die entfernteste Tonart war nicht sicher vor mir, wenn ich hinwollte, ich war mit einem Modulationsblitze dort; alle Geheimnisse und Eigenheiten der verschiedenen Instrumente hatte ich ihren Spielern abgelockt und ausgefragt. Kurz, mein Kopf war ganz voll von Regeln und Dünkel.

Es war nun Zeit, das Zusammengescharrte auszubreiten und anzubringen, und die Welt damit in Erstaunen zu setzen. Eine große Symphonie war das Kleinste, womit ich anfangen konnte. Himmel! wie groß erschien ich mir, als die Blätter mit den vielen Linien übereinander nach und nach alle schwarz wurden von meinen Gedanken! — So ein Werk, wie da entsteht, sagte ich mit stiller Bescheidenheit vor mich hin, ist noch nicht geschaffen worden, so lange die Welt steht, und ich hatte nicht die leiseste Ahnung, daß in diesem Gedanken eine verzweifelte Zweideutigkeit liege.

Digitized by Google

Das Feuer- und Meiſterwerk war endlich fertig und ich ſchrieb das bedeutungsvolle Wort „Fine!“ hin.

Eines Tages ſtand ich mit Partitur und ausgeſchriebenen Stimmen vor meinem damaligen Lehrer, dem Dirigenten der Kapelle. Der Mann hatte mich lieb, und ich ihn. Er blätterte ein wenig in der Partitur und lächelte — vor Freude über ſeinen großen Schüler, raunte mir der Dämon der Eitelkeit heimlich ins Ohr. „Aller Anfang iſt ſchwer und Hören iſt die Hauptſache“, ſagte der Lehrer; „dein Opus muß aufgeführt werden. Morgen um 9 Uhr iſt Probe davon.“ Herr im Himmel, was war der Mann gut! Ich hätte mich für ihn in den Donauſtrudel geſtürzt. Ich war ſelber ein Strudel voll kochender Liebe und Dankbarkeit; in meinen Armen zuckte es, ihn zu umhalſen, aber das hätte ganz die Ehrfurcht verletzt! „Ach, wie kann ich Ihnen danken, wie kann ich Ihnen danken!“ ſtotterte ich nur, und meine zwei Thierchen (bekanntlich iſt nach Oken das Auge ein ganzer Leib, ein ganzes Thier) mögen recht geleuchtet haben, denn er rief mir noch, als ich zur Thür hinausſtürzte, herzlich lachend nach, daß ich vor Entzücken nur nicht ganz außer mir kommen möge. Ach, wie kann ich ihm danken, dachte ich mit vollem, drängendem Herzen, als ich über den

Digitized by Google

Saal ſchoß. Da ſtieg eben die Treppe herauf, mit den Schulbüchern unter dem Arm, ſein dreizehnjähriges Töchterlein, ein lieblich aufblühender Engel. An der mußt du deine Dankbarkeit bethätigen, blitzte es in mir auf, und ſo hatte ich das ſüße Geſchöpf, das mir ganz friedlich und ſorglos entgegentrat, plötzlich mit meinen Armen umrankt, und bedeckte es mit hundert glühenden Küſſen. Es können auch noch mehr geweſen ſein, denn ich küßte ſehr ſchnell und meine Dankbarkeit wollte gar keine Grenzen finden. In der Hausthür drehte ich den brennenden Kopf, und ſah, wie das arme Kind über und über glühend ſeine zerſtreuten Bücher, die ihm bei meinem unvorhergeſehenen Ueberfall entwiſcht waren, langſam und träumeriſch zuſammenſuchte.

Der eben beſchriebene Auftritt hatte die Wonne dieſer Stunde auf den Culminationspunkt geſteigert und ich flog wie ein Courier, der die Siegesnachricht bringt, durch die Straßen in den blühenden Park hinaus.

Da empfing mich heilige Einſamkeit der in tauſend ſüßen Reizen prangenden Sommernatur, und die wilden Sturmwogen des Entzückens ebneten ſich zu ſtiller Seligkeit. Ich wandelte bewußtlos und doch ſelig brütend durch das Dunkel der hohen Baum-

Digitized by Google

gänge, beim Summen der Käfer und Wehen des Zephirs, an den liebend ſich entgegenneigenden Blumenhäuptern, die aus dem Graſe hervorlugten, an den plätſchernden Cascaden vorbei, einer ſtillen Bank zu. Und da ſetzte ich mich, und da ſaß ich, ſüß träumend, bis die goldenen Streiflichter der Sonne, die in den Bäumen webten und ſpielten, erbleichten und der Abend mit ſeinem Purpurmantel am Horizonte auf- und hinwandelte, und endlich die ſtille Nacht die Menſchen einlud, auszuruhen von den ausgekoſteten Freuden und matt gewordenen Schmerzen. Mag ihr das gelingen mit der ganzen Menſchheit, — an einem Componiſten, deſſen Werk den andern Tag aufgeführt werden ſoll, ſcheitert ihre narkotiſche Kraft. Denn im Bett geht ſeine Luſt und Qual erſt recht los. Da wird ſein Kopf zu einem vollen Orcheſter; da zwitſchern die Violinen, da brummen die Bäſſe, da ſchmettern Trompeten, donnern Pauken, das ganze Stück wird abgeſpielt, und an das Ende hängt ſich gleich wieder der Anfang, und ſo geht es fort, von Wiederholung zu Wiederholung, bis zu phyſiſcher Ermattung — bis zu tobendem Kopfſchmerz. — Erſt gegen Morgen fiel ich in etwas fieberiſchen Schlaf.

Das war mein heiliger Abend. Der Henker hole das Feſt, das darauf folgte!

Digitized by Google

Die Probe war des Morgens um 9 Uhr festgesetzt, nach 7 Uhr war ich schon auf dem Wege nach dem Theater. Ich hatte nur einige Schritte bis dahin, und kam allerdings etwas zu früh. Aber wie unausstehlich langsam ging auch heute die Zeit! Ich nahm die Uhr heraus, blickte auf die nächste Viertelstunde, und folgte dem Rücken des Zeigers, um die Zeit vergehen zu sehen, um mich wirklich zu überzeugen, daß sie noch fortrücke. Aber die Viertelstunde dauerte eine Ewigkeit, und wie viele Ewigkeiten hatte ich noch bis 9 Uhr zu durchlaufen! Das war Nichts. Ich fing an zu gehen, zum Thor hinaus und wieder zurück bis ans Theater. Da ging's schon besser; als ich an die Uhr sah, war wieder eine Viertelstunde weg, und die doch schneller im Laufen als die vorige im Stehen. Nun ging's ans zweite Thor, dann ans dritte und so fort. Ich Thor lief an alle Thore, um die Zeit zu vertreiben, und als ich sie fast bis an das ersehnte Ziel getrieben hatte, fing ich an zu wünschen, sie möchte stille stehen. Denn jetzt erwachte eine unerklärbare Angst in mir, und wuchs und wuchs, daß die Lebenspulse hämmerten und pickten, als wäre der zürnende Meister in der Werkstatt erschienen. Ich ging nicht mehr, ich jagte, und hätte mich wahrscheinlich ganz erhitzt

Digitized by Google

und abgehetzt, wenn nicht zum Glück eben diese Angst ganz gegen meinen Willen und den gewöhnlichen Verlauf meiner Natur mich zum Oeftern zu gewissen Ruhepunkten genöthigt hätte.

Endlich kam der Orchesterdiener und schloß auf. Ich huschte ihm nach, wie ein Dieb, flatterte wie eine lichtscheue Fledermaus in den dunkelsten Winkel der entferntesten Loge, und kauerte mich zusammen. Still und unheimlich war es um mich, ich hörte Nichts als das gewaltige Pochen meines eigenen Herzens. Aber es war keine Angst, wie sie etwa das Kind empfindet, wenn es merkt, daß seine Näschereien entdeckt sind, oder die Angst des Verbrechers, der die fatale Maschine erblickt, die das Buch seines irdischen Lebens auf ewig zuklappen soll — es war eine entzückende, erwartungsvolle Angst, wie sie etwa die Jungfrau empfinden mag, die zum ersten Mal den Ballsaal betritt, und nun zwischen der Hoffnung des Engagirtwerdens und der Furcht des Sitzenbleibens hin- und herschwankt.

Und sie kamen zur Thür herein, die Musiker, nach und nach, alle; die Instrumente wurden gestimmt, Lichter angezündet, die Stimmen — meine Stimmen! — ausgetheilt, der Dirigent trat an das Pult, und mit ihm der stille Augenblick ein, wo das Stimmen

Digitized by Google

aufhört, und der Taktſtock ſich hebt — und wenn er fällt, geht's los! — und es ging los!

Aber, Herr des Himmels und der Erde, was höre ich! Iſt denn das mein ſchönes Werk? — Da iſt ja kein Zug und keine Farbe zu erkennen von dem Bilde, das ich mir gedacht! Da dringen Inſtrumente pfeifend hervor als grelle Lichter, die ſanfte Schatten ſein ſollten, und Gedanken, die mich in der Partitur anmuthsvoll angelächelt hatten, werden in der Ausführung zu ſcheußlichen Larven! Mit Einem Worte, es kam Nichts zum Vorſchein, als ein wüthendes, ſchreiendes, quiekendes, tobendes, unſinniges Durcheinander aller Inſtrumente! Da machte ſich jedes auf eigene tolle Weiſe luſtig, unbekümmert ums andere! Und als wäre das Alles noch nicht toll genug, platzte bald auch noch das ganze Orcheſterperſonal los in teufliſches Gelächter, und ſtrich und blies mit der angeſtrengteſten Kraft, um des Machwerkes Schwäche recht herauszuheben und anſchaulich zu machen.

Eine fürchterlichere Lage und Seelenſtimmung, als die meinige damals war, giebt es gar nicht mehr in der Welt. Ich ſaß im Fieberwahnſinn in meiner Ecke, es durchrieſelte mich heiß und kalt, es durchzuckte mich wie Tod und Verdammniß. — Wäre

Digitized by Google

ein Strom vorbeigerauscht, ich hätte mich mit Wollust hineingestürzt sammt meiner Marter und Schmach. Als der erste Satz des fürchterlichen Werks durchgewürgt war, sah sich der Dirigent nach mir um und rief mehrmals meinen Namen. Wahrscheinlich wollte er mir sagen, daß ich mit dem ersten Satze genug haben werde. Ja, rufe du nur! Ich duckte mich nieder und blieb starr liegen. Das Orchester brach auf und verlor sich lachend und spottend. Der Orchesterdiener löschte die Lichter aus; ich sah, daß er zuschließen würde, aber ich getraute mich nicht aus meinem Schlupfwinkel hervor. Er schloß ab, ich saß gefangen in dem weiten Hause allein! — Nach stundenlangem dumpfen Hinbrüten machte ich mich auf, huschte durch ein Fenster, schlich auf Seitenwegen nach Hause, legte mich zu Bette, und fing an abwechselnd zu klappern und zu brennen. Als ein großer Mann war ich heute früh noch erwacht, jetzt lag ich als der dummste Junge im Bett! Damals beschloß ich, nie wieder eine Note zu schreiben. Ich habe mir aber nicht Wort gehalten, wie gleich die folgende Geschichte zeigen wird.

Digitized by Google

III.

Meine erste Oper.

Im Jahre 1818 glaubte ich befähigt zu sein, den Weg in die Unsterblichkeit antreten zu können, und zwar mit einer dramatisch-musikalischen Composition. Ich beschloß also, eine große heroische Oper, mit Recitativen und Ballet, zunächst für Weimar zu schreiben und sie dann auf allen Bühnen Deutschlands zur Aufführung zu bringen. Das Recht, sie ins Französische zu übersetzen, wollte ich Castil Blaze gegen eine bedeutende Summe Franken überlassen.

An Vorarbeiten für die Oper hatte mir's nicht gefehlt. Beide Opernalmanache von Kotzebue lagen vollständig von mir componirt in vielen Partitur-Convoluten unter meinen Noten.

Dennoch ergaben sich einige Hindernisse für mein Unternehmen.

Digitized by Google

Das erste und sehr starke war — der Text.

Ich kannte zu jener Zeit noch so gut wie Nichts von der Welt, denn ich hatte still nur in und mit mir gelebt, hatte einen ungeheuern Respect vor allen Menschen von nur einiger Bedeutung und war äußerst schüchtern.

An wen sollte ich mich mit der Bitte um einen Operntext wenden? Ein Freund, Student, dem ich meine Sorgen anvertraute, erbarmte sich meiner Noth, als er drei Tage in Arrest auf der weimarischen Hauptwache saß.

Er brachte es aber nur bis zum Titel: Wittekind. Denn abgesehen von allem Andern, hatte er den ganzen Tag Trinkgesellschaft bei sich. Am dritten Tage war er frei und ritt vergnügt nach Jena zurück, doch versicherte er mir noch vom Pferde herab, daß der Text in acht Tagen fertig in meinen Händen sein sollte.

Ich wartete vier Wochen. Es kam Nichts.

Da beschloß ich, mir den Text selbst zu machen.

Aber . . . . . .

Man hat weiter vorn bereits gelesen, daß ich in Tertia confirmirt wurde, von da die Schule im vierzehnten Jahre verließ, und — gar nicht Viel darin

Digitized by Google

gelernt hatte. Dennoch wollte und mußte ich mir jetzt einen Operntext — dichten! Abgesehen davon, daß ich überhaupt sehr Wenig gelernt, wußte ich gar Nichts von den dramatischen Bedingnissen, Nichts von Prosodie ꝛc., denn nie hatte ich einen Vers gemacht, Alles mußte erst gelernt werden. Um dies zu können, war vor Allem Zeit zu schaffen, galt es Entsagung, Zurückziehen von den Freunden, von aller Gesellschaft, allen Lustbarkeiten. Ich kann wohl sagen, um Ruhm zu gewinnen, gab ich jeden Lebensgenuß auf. Ich schloß mich ab und oft auch ein. Es gab Tage — an denen kein Theater und keine Probe mich riefen —, wo ich mich sehr früh des Morgens an meine Bücher setzte und um Mitternacht noch dabei saß. Selbst zu Tisch nahm ich ein Buch mit und genoß abwechselnd einen Bissen Fleisch und einen Bissen Geschichte, Dramaturgie, Prosodie.

Um mir die Bücher zu verschaffen, aus denen ich in aller Geschwindigkeit lernen wollte, lief ich auf die großherzogliche Bibliothek und schleppte zusammen, was mir brauchbar zu sein schien, Bücher, die paßten und nicht paßten, Aristoteles, Horaz, Quintilian, Sulzer's Theorie der schönen Künste, Lessing's Dramaturgie u. s. w., ferner Moritz' Prosodie, — Geschichtswerke, um mich über die Zeit und die

Digitized by Google

Kämpfe Karl's des Großen und der Sachſen zu belehren. Zugleich trug ich an dramatiſchen Werken, Schau- und Trauerſpielen, nicht weniger an Operntexten zuſammen, was ich nur erlangen konnte. Alle Stühle im Stübchen lagen voll ſolcher gebundenen und ungebundenen Weisheit. Ich nahm ein Werk nach dem andern vor, las und excerpirte und — excerpirte. So ſtudirte ich Tag und Nacht, Tragkörbe voll ſolcher Excerpte habe ich ſpäter in die Papiermühle geſchickt, um dafür — neues unbeſchriebenes Papier zu erhalten, das wieder in ſolcher Weiſe verbraucht werden ſollte.

Nachdem ich das wohl ein halbes Jahr getrieben hatte, hielt ich mich für reif zum Operndichter. Es wurde ein Plan entworfen und nun ſollte es an die Ausführung gehen. Aber da kam erſt der Hauptſchweiß. Gott im Himmel! Was habe ich mich mit den Verſen herumgewürgt! Ich kannte nun richtig die Trochäen, Jamben, Spondeen, den Pirrhichius, Daktylus, Anapäſt, Trybrachis, Moloſſus, Bacchius, Antibacchius, Creticus oder Amphimacer — und alle Versarten, ich konnte ſie auch ſo leidlich nachbilden, aber mit dieſem Kennen und Können hatte ich noch keine poetiſchen Ideen! Was habe ich gelitten, um einen leidlichen Gedanken mit einem leidlichen

Digitized by Google

Ausdrucke im bestimmten Versmaße hervorbringen zu können! Wie viele Mal habe ich eine Zeile gedreht, gewendet, um Klang und Fluß hineinzubringen! Glaubte ich die besten Worte für einen Gedanken gefunden zu haben, so paßte die Silbenzahl nicht zum Metrum, und der Vers rief mir höhnisch zu: „ich hinke ja!“ oder „ich bin um eine Silbe zu lang!“ u. s. w. Wollte ich, um doch den Gedanken zu retten, ihm ein anderes Metrum verleihen, so paßten alle andern Verse nicht dazu u. s. w. Und nun vollends die Reime! In der Oper kommt viel Herz und Schmerz vor, Stern und fern fand ich auch leicht, Klarheit und Wahrheit u. s. w. Dagegen kamen auch Wörter, die mich Tage lang in Verzweiflung setzten, weil sich durchaus kein passender Reim dazu finden wollte. Wie der Mensch immer dem Menschen am meisten zu schaffen macht, so ging es mir mit dem Worte „Mensch“, das ich durchaus brauchte. Ich fand aber keinen andern Reim dazu als „Rentsch“, wie ich aber den in eine Arie der Geliebten des Sachsenherzogs bringen sollte, konnte ich durchaus nicht einsehen, denn „Rentsch“ hieß ein alter Registrator in Weimar, der zugleich den Croupier an der Pharobank machte und der und das wollten doch nicht in die Zeit der Sachsenkämpfe

Digitized by Google

passen. Erst als ich mich ein paar Tage mit „Mensch" herumgequält und dann erfahren hatte, daß es überhaupt gar keinen Reim darauf gebe, ließ ich davon ab, und ging weiter.

Nachdem ich mich dreiviertel Jahre mit dem Text geplagt hatte, lag er endlich in einer schmucken Reinschrift vollendet und lächelnd vor mir da! Ach, wer kann die Empfindung schildern, die mich durchschauerte, als ich das Wort „Ende" darunter schrieb! Napoleon kann nicht mehr gefühlt haben, als ihm das erste Mal das Wort „Sire!" aus Cambaceres' Munde schmeichlerisch das Ohr berührte.

Es war früh an einem Morgen, als ich jenes herrliche Wort „Ende" hinschrieb. „Nun verdienst du einige Ruhe" — nach fünfviertel Jahren! — sagte ich zu mir, um mich zu belohnen — und ich lief hinaus ins Freie, fast den ganzen Tag durch Flur und Wald, mit glühendem Kopfe und freudig hämmerndem Herzen.

Als ich mich abends selig ermattet zu Bette legte, dachte ich: morgen geht's an die Composition.

Aber ehe ich weiter erzähle, will ich doch die Neugierde der Leser befriedigen und ihnen ein Stück von jenem Texte vorlegen — nicht Viel, damit sie nicht erschrecken, aber sich überzeugen, wie ich meine Sache gemacht habe.

Digitized by Google

Scene I.

Klodion. Sächſiſche Krieger und Volk. Frankenvögte und Krieger. Alfred.

Chor der ſächſiſchen Krieger und des Volks.

Triumph! Triumph!
Die große That iſt kühn vollbracht,
Geſtürzt die Tyrannei;
Zerſchmettert liegt des Feindes Macht,
Das Vaterland iſt frei!

(Die Krieger mit drohenden Geberden gegen die Gefangenen.)

Bringt unſerm tieferzürnten Gotte
Zum Opfer die verhaßte Rotte.

Klodion.

Nicht ſo, ihr tapfern Sachſen, jetzo nicht
Laßt uns der Rache blutig Werk vollziehn;
Es müſſen größ're Thaten noch geſchehn,
Bevor frei athmend ſich die Bruſt darf heben.
Hofft ihr, der ſtolze Wüthrich, jener Karl,
Der ſich den Großen ſchilt, wird ruhig bleiben,
Da ſeine frechen Vögte wir geſtürzt,
Zerſtört die Tempel, ihre Diener all'
Verjagt, ja ſelbſt den fremden Gott, den wir
Gezwungen nur verehrt, mit Spott und Hohn
Verwieſen, treu den Göttern unſ'res Landes? —

Digitized by Google

Nein, racheschnaubend naht, mit mächtigerem Heer
Als je, er unsern Grenzen sich; drum führt
Hinweg sie jetzt, die frechen Sklaven
Verhaßter Tyrannei, in Kerkers Nacht,
Da mögen sie der Thaten Lohn erwarten.

Chor.

Erwartet eurer Thaten Lohn,
Bereitet euch zum Tod!

Klodion.

Und nun schnell auf! im ganzen Sachsenland
Erschall' des Heerhorns mächt'ger Ruf,
Auf daß das treue Volk
Zum Freiheitskampf sich stelle, und du, (zu Alfred)
Getreuer Waffenträger unsers
Geliebten Herzogs Wittekind, bring' ihm
Die Kunde der gelung'nen That.
Dir ist bekannt, daß tief im Waldgebirg'
Verborgen der Zeiten Ruf er harrt,
Der ihm vergönnt, an seines Volkes Spitze
Voranzuleuchten in des Kampfes Nacht —
Sag' ihm, daß wir in Wodan's heil'gem Hain
Das freie Maifest feiernd ihn erwarten,
Um dann vereint den letzten Kampf zu wagen.

(Bei Seite zu Alfred.)

Digitized by Google

Sag' ihm, daß Alwina's Herz noch ſehnend ihm
Wie ſonſt entgegenſchlage. (Ab.)

Chor.

Triumph! Triumph!
Die große That iſt kühn vollbracht,
Geſtürzt die Tyrannei;
Zerſchmettert liegt des Feindes Macht,
Das Vaterland iſt frei! (Alle ab.)

Scene II.

Alwina.

Wohl mir! —
Verklungen iſt der laute Tag,
Schon ſenkt der ſtille Abend
Sich herab.
Willkommen! Du Bringer
Süßer Freuden, ſei willkommen! —
Schon lodert hell
Von allen Bergen
Die Dankesflamm' zum Sternenſitz
Empor.
Frei wird
Die heil'ge Feier nun begangen.
Dort, in Wodan's heil'gem Hain
Soll ich den Theuren wiederſeh'n! —
O, ſüße Himmelstochter,

Digitized by Google

Gold'ne Hoffnung!
Du haſt mich nicht getäuſcht —
Was du mir ahnend
Im Traume oft gezeigt,
Iſt der Erfüllung nah.
Süße Hoffnung, Stern des Lebens!
Strahlteſt mir auf dunkler Bahn,
Dir vertraut' ich nicht vergebens,
Ja, es fängt zu tagen an.
Schon ſeh' ich ihn kampfentglühet
Stürmen in der Feinde Reih'n,
Sieh, der ſtolze Franke fliehet
Und der ſchöne Sieg iſt ſein!

Scene III.

Klodion. Alwina (die ihm heiter entgegeneilt).

Alwina.

Geliebter Vater! endlich ſchlägt die Stunde,
Der Theure, Heißerſehnte naht —
Doch wie?
Immer noch ſeh' ich auf deiner Stirn
Die düſtre Wolke.
Soll nie die Tochter wiſſen,
Was dir den Buſen bewegt?
Vor Kurzem noch

Digitized by Google

Erfüllte dich die nahe Ankunft Wittekind's
Mit hoher Freude,
Und jetzt — —

Klodion.

Jetzt läßt ſie Alles mich fürchten! — —
Wiſſe: ſeit Albuin zurückgekehrt,
Füllt düſtre Ahnung mir die Bruſt.
Eine Leidenſchaft ſeh' ich
In ſeinem Buſen wühlen
Und alle Zeichen deuten mir,
Daß du die Urſach' biſt
Geheimer Wünſche,
Die ſeine Bruſt verſchließt. —
Bald wird er hier ſein,
Uns zu des Feſtes Feier zu geleiten —
Ich fürchte — er wird ſich dir entdecken.

Alwina.

O, iſt es dies,
Dann ſei ruhig.
Wird er die Braut
Des Bruders wohl begehren?
Er iſt ein edler Mann.

Klodion.

Doch rauh und ungemeſſen,
Wenn's ſeine Wünſche gilt,

Digitized by Google

Und Widerſpruch
Reizt ſchnell zum Zorn ihn auf. —
Weh mir! Schon ſeh' ich Bruderzwiſt
Die blut'ge Geißel ſchwingen.
Viel Volk und Krieger halten treu
Bei ihm; geringer nicht
Iſt ſeine Macht, als unſ're —
Und ahn' ich recht,
Entzweien ſich die Brüder,
Dann iſt des Landes Schickſal ſchnell
Entſchieden.
Von innen Zwiſt,
Von außen der mächt'ge Feind,
Wird's ihm ein Leichtes ſein,
Auf ewig unſer Vaterland
Ins Sklavenjoch zu beugen. —
Und du, du ſollſt die Urſach' ſein
Der Schmach —
Begreifſt du nun?
Doch ſtill — — er naht. —

Alwina (wirft ſich angſtbewegt an ſeine Bruſt).

O, möchteſt du dich täuſchen!

Digitized by Google

Scene IV.

Albuin. Vorige.

Albuin
(tritt hastig ein, bleibt aber unentschlossen stehen. Für sich).

Vergebens bekämpf' ich
Des Herzens stürmisches Drängen;
Vergebens flieh' ich sie,
Die meinen Stolz gebeugt.
In ihren Zauberkreis bin ich gebannt,
Wohlan! — Entscheidung giebt mir
Diese Stunde.

Klodion (der ihn bemerkt).

Willkommen, Albuin!
Kommst du, zum Fest
Uns zu geleiten?

Albuin.

Alles ist bereit. — —
Gekommen ist die langersehnte Stunde,
Es naht mein Bruder.
Bald sind wir stark genug,
Dem frechen Feind
Der Rache blut'ge Schuld zu zahlen. — Doch —
Bevor zum letzten Mal
Der rauhe Kampf erwacht,
Bevor vielleicht auch mir

Digitized by Google

Das dunkle Loos des Krieges fällt:
Laßt mich des Herzens Drang,
Den tief verſchloſſ'nen Wunſch
Zuvor euch noch enthüllen.
Alwina! — gönnet mir ein freundlich Ohr,
Laßt in das holde Aug' mich ſchauen,
Das mir den Himmel ſtrahlt,
Mein Herz gefeſſelt hat.
Ja, wißt, ich lieb' Euch!
Heftig, glühend, heiß — —
Von eurer Hand allein
Erheiſche ich mein Glück.
O, ſprecht ein günſtig Wort! — —
Ihr ſchweigt? — — —

Alwina (für ſich).

Himmel!
Was ſoll ich ſagen?

Klodion.

Albuin, du biſt ein tapf'rer Mann
Und hochgeehrt muß ſich die Jungfrau fühlen,
Die deiner Lieb' ſich rühmen darf;
Doch, wiſſe: Alwina ſchloß
Schon längſt der Liebe ſtillen Bund;
Ihr Herz ſchlägt nur für deinen Bruder.

Albuin.

Wittekind! —

Digitized by Google

Alwina.

Ihm ſchwur ich ew'ge Treue.

Albuin.

Ihm hat ſie ihr Herz gegeben,
Ha! das iſt zu große Pein.
Ohne ſie kann ich nicht leben,
Ohne ſie nicht glücklich ſein.

Alwina.

Ihm hab' ich mein Herz gegeben,
Ihn nur lieb' ich, ihn allein.
Ohne ihn könnt' ich nicht leben,
Ohne ihn nicht glücklich ſein.

Klodion.

Ihm hat ſie ihr Herz gegeben,
Ihn nur liebt ſie, ihn allein.
Ohne ihn kann ſie nicht leben,
Ohne ihn nicht glücklich ſein.

Scene V.

Ein Krieger. Vorige.

Krieger.

Das Feſt beginnt,
Es harret euer das Volk
Und der Druiden heilig Chor. (Ab.

Digitized by Google

Klodion (Albuin ernſt bei der Hand faſſend).

Albuin, du wirſt Unmögliches nicht begehren;
Was du verlangſt, ſie kann es nicht gewähren.

(Ab mit Alwina.)

Scene VI.

Albuin (allein).

Und ſtürzte die Welt auch zuſammen,
Nur ihr Beſitz kühlt meine heißen Flammen.
Schon fühl' ich der Rache Gluth
Im Buſen mir entbrennen.
Und ſtürzte die Welt auch zuſammen,
Nur ihr Beſitz
Kühlt meine heißen Flammen.

Scene VII.

Wittekind.

Wie ſchleicht ihr trüben Stunden
In dieſer Oede dahin,
Es dehnt ein jeder Tag
Zur Ewigkeit ſich hier. —
Schon viele Monden harr' ich vergebens
Auf der Freunde erlöſenden Ruf.
Geliebtes Vaterland!
Geliebte Alwina! euch,
Euch muß ich meiden. —

Digitized by Google

Ha, lebtest du nicht, Hoffnung,
Tröstend noch in mir,
Dem stolzen Frankenfürsten
Einst blutig zu vergelten,
Nicht trüg' ich diese Schmach! —
Doch — gelobt hab' ich den Freunden
Nach jener unglückselgen Schlacht,
In diesem fernen Wald
Der Rache Stunde mich zu sparen.
Wohlan! ich gab mein Wort,
Ich halte es.
Bezähme deinen Schmerz,
Armes Herz! — —
O, Wodan, hör' mein heißes Flehen,
Erleuchte diese dunkle Nacht.
Das Vaterland laß frei mich sehen,
Vernichte des Tyrannen Macht.
Gieb, ach! die Heißgeliebte wieder,
Die jetzt die Ferne mir verhüllt;
Dann senkt der Friede sich hernieder
In diese Brust, von Gram erfüllt.

(Pause. Dann hört man ganz in der Ferne das Hornsignal der Krieger, die ihn suchen.)

Was war das? Klang's nicht wie Hornesruf
Durch diese Berge? — wär's möglich!
Alles still. Ach, es war Täuschung.

Digitized by Google

(Signal von einer andern Seite und näher.)

Nein, das ist nicht Täuschung.
Das sind der Freunde Zeichen,
Sie suchen mich,
Sie sind mir nah.

Am Morgen ging das Componiren wirklich und wahrhaftig los, und es dauerte ununterbrochen wieder ein Jahr, denn die Oper hatte drei Acte. — Endlich schrieb ich auch davon die letzte Note hin, und dahinter: Fine! —

Beinahe drittehalb Jahre waren seit dem Augenblick vergangen, wo ich von der Hauptwache auf die Bibliothek gelaufen. Leser, einige Beharrlichkeit und Willenskraft wirst du mir wohl zugestehen. Ich gestehe dafür auch, daß die Musik vielleicht frischer und anmuthiger geworden wäre, wenn ich nicht einen großen Theil der Kräfte an den Text vergeudet hätte.

Fertig war die Oper, aber nun galt es — das Schwerste — die Aufführung zu erwirken. — Eines Morgens trug ich Text und Partitur, sauber geschrieben und elegant eingebunden, zu dem Bassisten und Oberdirector Stromeier, für den und für Frau von Heigendorf ich die Hauptpartien geschrieben und berechnet hatte. Ich bat ihn schüchtern,

Digitized by Google

in sehr verlegener, abgebrochener Rede, um Aufführung des Versuchs. Wird er sie annehmen? Wird er sie abweisen! Das Blut stürmte wild nach dem Herzen. Er schien keine besondern Erwartungen zu hegen. Ich gestand ihm, daß ich die Rolle des „Wittekind" für ihn geschrieben habe, und er war gutmüthig genug, mich ans Klavier zu weisen.

„Lassen Sie was hören, ich will singen!" —

Ich schlug seine erste Scene auf, ein Recitativ und Adagio — dessen Text man am Ende des vorgelegten Bruchstückes gelesen hat.

Als seine wundervolle Stimme — nie hat es eine zweite von solchem Umfang und von solchem himmlisch sonoren Klange gegeben — ertönte, hob ich mich stolz, denn meine Composition schien verklärt aus dem Himmel herabzukommen. Stromeier wurde auch freundlicher, versprach, das Ganze durchzusehen und mir bald Resolution zu ertheilen.

Die Oper wurde angenommen. Die Proben begannen, und eines Tages erschien als Ankündigung der nächsten Vorstellung im Theater: „Sonnabend, zum ersten Male: Wittekind, große Oper in drei Acten, Text und Musik vom Hofmusikus Lobe."

Ach! das Leben ist doch schön! Das fühlte ich recht lebhaft, als ich die Ankündigung in unserm

Digitized by Google

damaligen Wochenblatt immer und immer wieder las, und nun auch den von mir selbst gemachten Text, hübsch gedruckt, vor mir sah!

Und doch schlich ich am Tage der Aufführung in großer Angst und Sorge um fünf Uhr schon in das Haus — das Mitspielen im Orchester war mir auf meine dringende Bitte erlassen — drückte mich in eine dunkle Ecke auf der Gallerie, und saß da in dem noch ganz öden Hause, Nichts vernehmend als die starken Schläge meines Herzens.

Das Theater füllte sich nach und nach, der Kronleuchter wurde herabgelassen und verbreitete sein glänzendes Licht.

Endlich ging's los!

Die Sänger wurden applaudirt. Wie konnte das anders sein! War doch damals in Weimar ein Ensemble vorhanden, wie es wohl selten in solcher Vortrefflichkeit sich zusammenfindet. Stromeier „Wittekind", — die Eberwein „Alwina", Moltke „Albuin", Deny „Klodion". Die Sänger erhielten also reichlichen Beifall, auf die Musik, das fühlte ich, kam wenig von dem Applaus, und der Text — hatte wenig Interesse.

Meine Freunde und Bekannte machten mir Elogen; ich aber war aufs Tiefste niedergeschlagen und herz-

Digitized by Google

lich froh, als das Werk nach der zweiten Aufführung zurückgelegt wurde. Ich glaubte überzeugt sein zu müssen, auch nicht das geringste Talent zu besitzen — und versank einige Zeit in Schwermuth und völlige Unthätigkeit.

Welche Hoffnungen, welche ausdauernde Anstrengungen, und — welcher Erfolg! Habe ich damit nicht aber auch die Geschichte von der Mehrzahl aller deutschen Componisten, wenigstens im Anfang ihrer Laufbahn, erzählt?

Es handelte sich bei dieser Erzählung natürlich ganz und gar nicht darum, welchen Werth das Werk an sich hatte. Ich sprach nicht von den Thaten meines Talents, sondern von dem Producte meines Willens und Fleißes, von dem Resultate der Beharrlichkeit.

Ohne alle Vorkenntnisse, Vorbildung, ohne Lehrer, ohne Hülfe eine so langathmige Arbeit in drei langen Perioden, — Vorstudien — Text — Musik — durchzusetzen, das ist Etwas, wie der finden wird, der's versuchen will — und jeder kann's, wenn er will.

Diese meine erste Oper ist mir, nebenbei bemerkt, noch in anderer Hinsicht eine merkwürdige Erinnerung.

Die Partie des Vaters hatte ich Deny einstudirt. — Eines Abends fand ich bei ihm einen jungen Mann

Digitized by Google

mit einem Stutzbärtchen. Es war Rellstab. Er sang einen Kanon aus meiner Oper mit frischweg vom Blatt.

Deny war, wie schon früher, so auch diesen Abend sehr sonderbar aufgeregt. Bei der zweiten Aufführung zeigten sich unverkennbare Spuren des — Wahnsinns, nicht über meine Oper, aber in derselben. Am andern Morgen mußte er nach Jena ins Irrenhaus gebracht werden, wo er später starb.

Digitized by Google

IV.

Die Probe von Turandot.

Ich war noch sehr jung, aber doch schon fähig — meine Anlagen entwickelten sich frühzeitig —, den Werth einer jungen Actrice anzuerkennen, die gleich bei ihrem ersten Auftreten, zwar noch nicht auf der Bühne, sondern blos auf einem Balle vorläufig, von allen Jünglingen mit stürmischer Hochachtung empfangen wurde. Und das war kein Wunder. Sie hatte das zweckmäßigste Gesichtchen bekommen; ein neben mir Stehender behauptete — von der gütigen Natur, und setzte geistreich hinzu: Sie ist ein Engel. — Und ihre Gestalt? Sie war noch zweckmäßiger, als die eines gewöhnlichen Engels auf Bildern und in Kirchen. Ach, liebe Leser, da begann eine schwere Zeit für mich! Bis zu dieser Periode meines würdigen Daseins hatte ich keine anderen als falsche Quinten- und ver-

Digitized by Google

botene Octaven-Sorgen gekannt — nun trat zu dem Generalbaß noch die Liebe! Ein fürchterlicher Kampf zwischen beiden feindlichen Mächten entbrannte in meiner armen Seele. Aber er war bald entschieden. Die Liebe siegte und der Generalbaß unterlag. Von nun an folgte ich meiner Angebeteten auf allen ihren Schrittchen und Trittchen. Zwanzig bis zweiundzwanzig Ellen hinter ihr, die Elle zu 309,95 Pariser Linien gerechnet, hatte ich mich, so zu sagen, in Permanenz erklärt und war stets daselbst zu treffen. In dieser Distanz von ihr besaß ich Geist, Muth, Beharrlichkeit, Entschlossenheit, kurz, alle die herrlichen Eigenschaften, welche ich stets an mir bewundert habe. Versuchte ich dagegen, die Entfernung von ihr nur um ein Weniges abzukürzen, so ging eine schauerliche Veränderung in mir vor. Mit jedem Schritte, den ich ihr näher rückte, schuppte sich mein Geist gleichsam, d. h. eine nach der andern jener Eigenschaften fiel ab. War ich ihr um etwa fünf Ellen näher gekommen, so hatte sich z. B. mein Muth schon gänzlich aus dem Staube gemacht und an dessen Stelle die erbärmlichste Verzagtheit frech eingenistet. Kurz, ich verwandelte mich von Elle zu Elle in immer nachtheiligerer Weise, dergestalt, daß, als mich einstmals der heimtückische Zufall unerwartet um eine Hausecke

Digitized by Google

herum gerade vor die Holde hinstellte, der angehende Don Juan plötzlich sich in den steinernen Gast verwandelte!

Ach! — Und sie blieb so freundlich, lieblich, gütig vor mir stehen! Und sie wartete mit wahrhaft himmlischer Geduld, mehrere Secunden lang, etwas verschämt, mit niedergesenktem Blick mich gleichsam stumm fragend — ob ich ihr vielleicht Etwas zu sagen habe? — —

Aber ich hatte ihr Nichts zu sagen!

Da ging sie endlich sanft erröthend weiter. — —

An einem dunkeln Herbstabende war Probe von Turandot. Ich hatte in Erfahrung gebracht, daß sie in diesem Stück zum ersten Mal auftreten werde. Wohl eine halbe Stunde vor Anfang der Probe stieg ich, wie ein verruchter Dieb, durch ein Hinterfenster ins Orchester; aus dem Orchester schwang ich mich gewandt über eine Barriere ins Parterre, und dort hätte ein aufmerksamer Beobachter bemerken können, wie ich geheimnißvoll hinter einem Pfeiler verschwand.

Es war finster, und nur die großherzogliche Loge, auf der andern Seite des Hauses, der Bühne gegenüber, durch zwei matt flackernde Kerzen erhellt. Wir befanden uns nämlich damals noch in der vorhund-aubri'schen Zeit, wo Goethe meist bei den Hauptproben zugegen zu sein pflegte.

Digitized by Google

Auch in dieser sollte er erscheinen; und bald machte sich ein leises fernes Rollen hörbar, welches in schnellem Crescendo rasselnd näher kam und schnell abbrach: Das mußte Goethe's Wagen sein. Denn in den Gesprächen des Schauspieler-Personals, das sich nach und nach auf der Bühne eingefunden hatte, trat plötzlich eine Generalpause ein und die Mimen verzogen sich still in die Coulissen. Nur der alte Regisseur Genast, der Vater des jetzigen berühmten Künstlers, blieb auf der Bühne zurück. Kurz darauf trat Goethe in die Loge. Auf den ehrerbietigen Gruß und die Frage Genast's, ob Excellenz befehle, daß die Probe beginne, erwiderte Goethe mit seiner vollen sonoren Stimme freundlich: „Wenn's beliebt." Er setzte sich, die Theaterklingel ertönte und die Probe begann. Gott! Hätte ich ahnen können, was mir darin bevorstand!

In dem ersten Act von Turandot treten bekanntlich nur Männer und ein altes Weib auf. — Die gingen mich Nichts an. Ich rührte mich daher auch nicht in meinem Versteck. Zwar klopfte mein Herz unaufhörlich höchst ungestüm in mir — sodaß ich nicht ohne Grund vermuthete, es wolle durch- und ausbrechen — aber ich blieb fest.

Im vierten Auftritt des zweiten Acts erschien

Digitized by Google

endlich Turandot. Dieſe Rolle ſpielte die junge Theaternovize zwar noch nicht, aber eine der zwölf Sklavinnen der Prinzeſſin darzuſtellen, war ihrem Talente bereits anvertraut worden. Sowie dieſer Sklavinnen-Zug die Bühne betrat, wurde mein dramatiſches Intereſſe augenblicklich rege und ich fühlte mich mächtig von der Handlung angezogen. Unglücklicherweiſe wurden die Sklavinnen, je ſechs an beiden Seiten der Bühne, ganz nahe den Couliſſen, aufgeſtellt und meine ſpecielle Sklavin kam gerade an die Seite, wo ich ſtand. Hierdurch wurde ſie natürlich meinen Blicken gänzlich entzogen. Ich wollte aber ſehen und nicht blos ſie ſehen, ich fühlte auch den unwiderſtehlichen Drang, ihr meine Gegenwart bemerklich zu machen. Um beide ſchöne Zwecke zu erreichen, mußte ich aus meinem Hinterhalte hervor. Ich verſuchte es zunächſt mit einem ſchüchternen Schritt; der half nicht; ich wagte, einen zweiten zuzugeben — die Mädchenreihe kam mir etwas ins Geſicht, aber die Eine und Einzige konnte mich noch immer nicht bemerken. So rückte ich denn allmälig in ſüßer Selbſtvergeſſenheit, mein ganzes Weſen nur auf Einen Punkt fixirend, weiter und weiter vor, bis ich endlich mitten im Parterre zu Jedermanns Anſicht daſtand! Wohl erreichte ich meine Abſicht,

Digitized by Google

Sie erblickte mich wirklich; — man denke sich in meine edle Seele! — sie neigte ihr reizendes Köpfchen mir alsobald leise grüßend zu, wurde aber auch gleich nach dieser schönen That mit Purpur ganz übergossen und stand, ihre langen, schwarzen Wimpern über ihre blitzenden schwarzen Aeuglein eilig herabfallen lassend, da, wie ein schlafendes, aber süßträumendes Kind.

Dies sehend, vergaß ich den letzten Rest der Welt, den ich bis dahin, wenn auch wie von einem starken Nebel umhüllt, um mich herum bemerkt hatte, und ohne mich weiter an Etwas zu kehren, begann ich ihr so oft und lange gegengrüßend zuzuwinken, bis sie es unter ihren halbgeöffneten Wimpern hervorlugend mit zufriedener Miene bemerkte.

Nun denke man sich, wie mir zu Muthe wurde, als in diese zarte Situation, in diesen duftigen Zauber- und Liebestraum — aus der großherzoglichen Loge — Goethe — mit zürnender Stimme — plötzlich (ich erzähle historisch treu) donnernd und in majestätischem Rhythmus die Worte herabschmetterte:

„Schafft mir doch den Schweinhund
aus den Augen!"

Wie ein tödtlich getroffener Hase that ich einige Sätze in die Luft, und dann hinter den Pfeiler. Aber

Digitized by Google

auch dort mich nicht ſicher fühlend, faßte ich in meiner totalen Geiſtesverwirrung den unglückſeligſten Entſchluß — anſtatt auf dem Wege, auf dem ich hereingekommen, unbemerkt wieder hinauszuflüchten, was das Leichteſte und Vernünftigſte geweſen wäre, ſetzte ich, mich meiner equilibriſtiſchen Künſte erinnernd, die ich mehreren Bereitergeſellſchaften abgeſehen und abgelernt hatte, mit beiden Händen auf der nächſten Bank an, und ſchwang mich in fünf bis ſechs Abſätzen über die Sitze des ganzen Parterre hinweg, nach der gegenüberſtehenden Thür — vor den Augen aller auf der Bühne Anweſenden! — Der ganze chineſiſche Hof, ſelbſt Kaiſer Altoum nicht ausgenommen, brach bei dem Anblick meiner gewiß bewundernswerth geſchickten, aber an dieſem Orte freilich ſehr übel angebrachten Bajazzoſprünge in ein ganz gemeines deutſches Gelächter aus, und ſelbſt Goethe ſoll ſich eines Lächelns nicht haben enthalten können.

Ich ſtürzte ſchamglühend in die düſtere Herbſtnacht hinaus, jagte wie ein verfolgter Mörder meiner Wohnung zu und warf mich keuchend auf den erſten Stuhl, an den ich anrannte und auf dem ich mich nicht nur an dem Ende meiner Liebe, ſondern natürlich auch an dem meines Lebens angelangt zu ſein glaubte.

Digitized by Google

Und nun denke man sich, wie mir zu Muthe ward, als ich am andern Tage erfuhr, daß ich mich ganz umsonst so blamirt hatte!

Im zweiten Acte von Turandot werden die zweite Scene, die vierte und der Ausgang dieses Actes mit Märschen begleitet. Diese Märsche hatte der damalige Correpetitor Eulenstein in der Probe einstweilen am Klavier zu spielen. Besagter Mann war zeitig an seinem Platze erschienen, hatte aber, um der Langeweile des Wartens zu entgehen, cantores amant humores, ein Fläschchen Branntwein mitgebracht, aus welchem er sich, von dem heiligen Dunkel des Orchesters schützend umhüllt, fleißig Bescheid that. Er erfüllte bei dem ersten Marsch seine Schuldigkeit vollkommen. Auch den zweiten, bei dem Auftritt der Turandot, führte er noch gut genug aus, nur daß er hier durch einiges Tempo rubato die wenig musikalisch ausgebildeten Beine der marschirenden Statisten einigermaßen wegen des Takthaltens in Verlegenheit brachte. Von da an aber gerieth er durch die letzten Züge aus seiner Flasche in jenen Zustand, in welchem der Mensch, nach Feuerbach's scharfsinniger Auseinandersetzung in seinen Criminalfällen — (siehe die Stelle, wo sie steht —) unzurechnungsfähig wird, — wo der Trunkene sich zwar jedes gegen-

Digitized by Google

wärtigen Momentes bewußt ist, von dem vorhergegangenen aber schon Nichts mehr weiß, und an den zunächstfolgenden durchaus nicht denkt. Als nun Turandot pathetisch zu declamiren begann:

> Wer ist's, der sich aufs Neu vermessen schmeichelt
> Nach so viel kläglich warnender Erfahrung — —

fing unten der Marsch wieder an, denn daß er (Eulenstein) einen Marsch zu spielen habe, saß fest bei ihm, daß er es aber eben gethan, hatte er bereits wieder vergessen. Die erstaunte Prinzessin hielt natürlich mit ihrer Rede an. Genast, das tiefere Princip nicht ahnend, welches den Künstler unten belebte, raunte ihm leise hinab und zu, daß der Marsch noch lange nicht, erst am Schlusse des Actes, zu wiederholen sei.

Das verstand nun Eulenstein im Augenblick vollkommen, und hörte mit Spielen auf. Wäre Turandot, diese Zeit benutzend, gleich und eilig recitirend eingefallen, so hätte sie vielleicht diesmal ihre erste Rede, die ja nur aus fünf Zeilen besteht, ohne weiteres Hinderniß zu Ende gebracht, und das folgende Ungemach wäre über die stärkere Natur des Kaisers Altoum gekommen. Aber die Frauen lernen den Werth der Zeit nie schätzen! Die Künstlerin hielt sich durch Genast's Erklärung vor weiterem

Digitized by Google

Eingriff in ihr Rederecht gesichert, und verlor durch einiges Räuspern und prinzeßliches Inpositursetzen mehrere kostbare Minuten. Was war die natürliche Folge? Daß Turandot bei ihrem zweiten Versuch nicht einmal so weit wie beim ersten kam, daß der zudringliche Marsch ihr jetzt schon nach der ersten Zeile ins Wort fiel und sie wiederum zum Schweigen brachte.

Nunmehr stieg in Genast eine Ahnung auf. Er eilte abermals ans Proscenium vor, und rief jetzt mit stärker betonter Stimme hinunter, zuerst in Allegro-Tempo: „Um Gotteswillen, haben Sie nicht gehört?“ alsdann, in Adagio-Tempo übergehend: „Der Marsch kommt erst am Ende des zweiten Actes!“ Er sprach die zweite Hälfte in lauter Spondeen, um den Gedanken gewichtiger zu machen und tiefer in Eulenstein's Gedächtniß hineinzuschlagen.

Auch diesmal noch begriff Letzterer, was man von ihm begehre, und zog die Hände von dem Klavier zurück. Genast gab darauf der Prinzessin einen Wink, noch einmal anzufangen. In dieser war aber unterdessen eine große Veränderung vorgegangen, sie hatte einen tiefen Fall gethan, — aus ihrer Rolle nämlich heraus, — und zeigte nur noch die höchlichst gereizte Künstlerin. Mit hochrothem Gesicht, eingekniffenen

Digitized by Google

Lippen und leidenſchaftlich wogendem Buſen daſtehend, ſchien ſie mit ſich ſelbſt zu kämpfen, ob ſie dem Winke Genaſt's folgen und ſich der Möglichkeit einer neuen Einſprache des ſchrecklichen Marſches ausſetzen, oder geradezu von der Bühne gehen ſolle. Dieſe Ueberlegung und der Entſchluß, es noch einmal zu wagen, nahm allerdings nicht ſo viel Zeit in Anſpruch, als das Leſen hier in der Beſchreibung erfordert, aber der Leſer wird bereits ahnen! — — kurz — diesmal war ihre erneute Anſtrengung von noch geringerem Erfolg, denn kaum hatte ſie mit grimmig blitzenden Augen ihre Worte unmittelbar auf den Unheimlichen unten richtend begonnen:

Wer iſt's, der ſich aufs Neu — —

als der unvermeidliche Marſch ihr auch aufs Neue in die Rede fiel. Bebend, faſt weinend vor Zorn, wollte ſie diesmal nicht nachgeben, ſondern ſuchte mit immer mehr verſtärkter, zuletzt faſt kreiſchender Stimme das ſchreckliche Tonſtück zu übertönen. Aber auch der Spieler unten wollte ſeinen Marſch endlich einmal zu Ende bringen und trommelte ihn in wildem Sturm-Tempo, und noch dazu durch viele fehlgegriffene Taſten ſchrecklich zugerichtet und grauſiger gemacht, fort und fort — wie toll! —

Goethe hatte wohl die erſten Ausbrüche und Ueber-

Digitized by Google

griffe des Virtuosen nicht bemerken mögen. Jetzt aber wurde ihm die Sache doch zu arg, und nur derohalben jupiterte er die furchtbare Phrase herab, die ich so eitel war, auf mich zu beziehen:

„Schafft mir doch den Schweinhund
aus den Augen!"

Das Auge der „Sklavin" hat mich niemals wiedergesehen!

Digitized by Google

V.

Gespräch mit Hummel.

„Wenn doch große Männer ihre Art zu studiren bekannt machen wollten, eigentlich die Art, wie sie ihre Meisterwerke verfertigt haben."

Lichtenberg.

Bei Hummel's Ankunft in Weimar lag ich als junger Componist in tiefsten Kunstnöthen. Ich hatte nie Unterricht in der Theorie gehabt. Bücher und Musterwerke schleppte ich mir zusammen, die Anleitung zur Praxis fehlte. Darum rannte ich in dickem Nebel, auf ungebahnten Wegen, ängstlich hin und her nach — ich wußte nicht recht welchem Ziele.

Wer je in solch trostloser Lage gewesen, kann ermessen, mit welcher Gier ich mich gleich an Hummel zu nisten suchte, als er angekommen. Nun hoffte ich, in Gesprächen mit ihm herauszulocken, was ich von Kunstgeheimnissen in ihm vermuthen mußte.

Digitized by Google

Leider war er gerade hierin nicht sehr mittheilsam. Er hatte seine Kunst gründlich studirt und durchdacht, fühlte sich aber zum Reden darüber selten aufgelegt. War der Fond seiner Schaffenskraft für den Tag aufgezehrt, kehrte er heim aus den höheren Regionen, so sah man einen gewöhnlichen Erdenbürger, der ausruhen und genießen wollte.

„Ihr schwatzt halt zu viel über Kunst und thut zu wenig darin", äußerte er einmal, als ich eine Menge Journalfloskeln vor ihm ausgekramt hatte! „Ihr nutzt eure Kraft in Gesprächen ab über das, was ihr thun wollt, und kommt mit ausgebrannter Phantasie an die Arbeit."

Er hatte gut reden — der fertige Meister; er schien vergessen zu haben oder zu wollen, daß er in frühester Jugend zu Mozart und Albrechtsberger gekommen; daß er mit seinem Vater halb Europa durchreist, später in Wien gelebt, zu einer Zeit, wo fast jeder Tag ein unsterbliches Tonwerk geboren, wo er mit den Schöpfern derselben täglich umgegangen, und die schönsten Aufschlüsse ihm auf allen Wegen und Gängen begegnet waren. Was er da mit seinem kunstbegierigen Geiste Anregendes und Befähigendes aufgefangen, eingesogen, würde er, einsiedlerisch abgeschlossen, aus seinem eigenen

Digitized by Google

Geiste so wenig wie aus dem Studium der Meisterwerke blos herausgebrütet haben. Die Kunst ist bereits viel zu hoch gestiegen, als daß der Einzelne ohne Leitung und Hebung Anderer, blos durch eigene Steigekraft, sie erreichen oder ihr nur nahe kommen könnte. Ich ließ mich natürlich nicht abschrecken. Ich paßte auf, wenn er Stimmung hatte. Auch der schweigsamste Mensch hat Momente, wo die eingefrorene Rede aufthaut, wenn nur die rechte warme Luft darüber hinweht. Bald hatte ich ihm eine besondere Reizbarkeit gegen die Kritik abgemerkt. Er war ihr abgesagtester Feind, namentlich empfand er eine Art von Wuth gegen Theoretiker und Aesthetiker, die keine Praktiker waren.

„Da schwatzen sie halt", fuhr er einmal heraus, „von der Kunst, und haben nicht mehr Verstand von dem, worauf es eigentlich ankommt, als ein Schuster, und ein Herz, sie zu fühlen, gar nicht. Ein Recensent. Schlagt den Hund todt."

Das war das einzige Citat, das ich je aus seinem Munde vernommen.

Ich glaube überhaupt nicht, daß er in späteren Jahren, außer dem damaligen Weimarischen Wochenblatt, irgend eine Notiz von der deutschen Literatur genommen hat. Damit soll jedoch nicht gesagt sein,

Digitized by Google

daß er früher keine Lectüre getrieben. Er verstand Französisch, Englisch, Italienisch und etwas Latein, war auch ein ausgezeichneter Rechner, und hatte überhaupt eine gute Erziehung nach den Begriffen der damaligen Zeit genossen.

Also, wie gesagt, ich hatte mir allerlei kleine heuchlerische Kniffe ersonnen — denn alle, auch die besten Menschen heucheln zuweilen gegen einander — um ihn in Harnisch und zum Reden zu bringen, und ich benutzte sie, wo und wie ich konnte.

Was ich nun so in mannigfaltigen Gesprächen eine ziemliche Reihe von Jahren bis an seinen Tod von ihm über ihn und andere Meister habe herauslocken können, notirte ich mir immer gleich nachher sorgfältig auf. Hier einstweilen eine Probe davon. Daß das Gespräch nicht wörtlich treu ist, versteht sich. Die Meinungen des Meisters aber sind es, und die schreibe ich hin, ohne sie nach meinen Ansichten oder Absichten etwa zu modeln.

Eines Morgens kam ich zu Hummel in die Familienstube, wo einer seiner Flügel stand und wo er oft arbeitete. Seine Gattin saß mit einer weiblichen Arbeit beschäftigt am Fenster, der jüngere Knabe, jetzt ein ausgezeichneter Maler, in einer Ecke zeichnend, Hummel selbst am Flügel, mit Schreiben beschäftigt.

Digitized by Google

Als ich ihn so arbeitend gewahrte, hätte ich mich eigentlich, aus Furcht, ihn zu stören, bescheiden zurückziehen sollen. Aber ich war damals nicht bescheiden. Uebrigens wußte ich auch, daß er mein Weggehen nicht verlangte, weil er gar nicht zu stören war. Man erzählt von manchem Componisten, daß er nur bei völliger Isolirung und todtem Schweigen der Welt ringsum habe schaffen können. Hummel's Phantasieflamme, einmal entzündet, vermochte der rauschende Strom des Lebens und der Unterhaltung in seiner unmittelbaren Nähe nicht auszulöschen. Ja, er nahm wohl gar theil daran, und warf während des Niederschreibens seiner innern Harmonien hier und da eine Bemerkung ein, die bewies, daß er der Unterhaltung sein Ohr nicht ganz entzog.

Ich setzte mich in eine Ecke und folgte mit gespanntestem Blicke seinen Proceduren.

Er hatte breites Partiturpapier vor sich liegen, beschrieb aber nur eine Zeile, streute, wendete schnell um und fuhr fort auf ähnliche Weise. So schnell streute er, daß die Hälfte des Streusandes auf die Tasten und den Kasten des Flügels fiel. Bogen für Bogen wurde schnell angelegt. Oft blickte er dabei auf ein neben ihm liegendes Notenblättchen, welches mit einzelnen Figuren und Zifferreihen beschrieben

Digitized by Google

war. Zuweilen spielte er einzelne Figuren oder kurze Harmoniefolgen auf dem Flügel viele Male hintereinander mit einer Art hastiger Gier durch, in immer anders versuchten Wendungen, wozu er die Melodie stets dumpf mitbrummte, was zuweilen, in besonderen Stimmlagen namentlich, wirklich wie das Summen einer Hummel klang. Dazwischen nahm er oft starke Prisen aus einer neben ihm stehenden großen Schnupftabaksdose. Hatte er das Gewünschte und Gesuchte gefunden, was oft erst spät erfolgte, so ergriff er schnell die Feder und schrieb weiter. Als ich ziemlich lange gesessen, probirte er wieder eine Harmoniefolge auf die angegebene Weise, aber so oft er sie wiederholte und wieder absetzte und obgleich er immer stärker dazu brummte, was zuletzt in ordentliches Murxen überging, — er schien nicht zu finden, was er suchte. Da stand er plötzlich auf und ließ ab von der Arbeit.

Ich fürchtete, ihn darüber mißlaunig zu finden, meine Sorge wurde aber gleich beseitigt durch seine freundliche Frage: „Was bringen's halt?"

Ich hatte meine erste Vierteljahrbesoldung, 25 Thaler, erhoben, und wollte mit der Hälfte davon eine große Fußreise weit in die Welt hinein, über Dessau bis nach Leipzig, kühn vollbringen.

Digitized by Google

Als ich meine Bitte um Urlaub vorgebracht, sagte er: „Gehen's mit Gott."

Hummel war eine der gutmüthigsten Naturen. Wie? ein Geizhals gutmüthig? fragt vielleicht Mancher.

Er war kein Geizhals. Das Erworbene hielt er allerdings beisammen, ließ aber weder sich noch seiner Familie Etwas abgehen, führte eine ausgezeichnet gute Tafel, feine Weine, und sah seine Freunde oft und gern bei sich zu Tisch. Hatte er eine Composition fertig, so probirte er sie gewöhnlich erst bei sich zu Hause. Da erfolgte allemal eine tüchtige Collation, und ich bin selten nach solchen Gelegenheiten von ihm weggegangen, ohne die Welt mehrere Stunden lang in sehr rosigem Lichte erblickt zu haben.

Hummel lud mich ein, mit in seinen Garten zu gehen, der unmittelbar am Hause lag.

Ich war ziemlich lange mit ihm an den Blumenbeeten hin- und hergewandelt, ohne ihn aus seinen Blumenbetrachtungen heraustreiben zu können. Endlich gelang es mir, in ein Räumchen die Bemerkung einzuschieben, wie ich mich heute recht gewundert, daß er eine Stelle nicht habe überwinden können und aufhören müssen, da ich neulich noch von dem Kritiker X. gelesen, das lange Suchen beim Kunstschaffen bringe nur Gesuchtes.

Digitized by Google

O ja, fuhr Hummel heraus; ich weiß schon. So albern kann nur raisonniren, wer selber nie geschaffen. Die vielen Componisten, welche ich persönlich gekannt, keiner darunter, der nicht über die Noth geklagt hätte, zuweilen an Stellen gekommen zu sein, mit denen er oft und lange habe kämpfen und ringen, nach denen er sehr lange habe suchen müssen, bis er sie aus ihrem dunkeln Verstecke hervorgezogen in reiner Gestalt.

Das Ungesuchte, das gleich sich Darbietende ist, wenn nicht immer, doch zumeist das Gewöhnliche; die Tiefe ist tief; am Rande sieht man nicht, was im dunkeln Grunde liegt und lebt. Man muß eben hinuntersteigen und oft ist es da noch weiter versteckt, in Gestein und Erdmassen. Mit dem ausgegrabenen Edelstein habt ihr den Edelstein noch nicht, erst durch's Schleifen glänzt er hervor.

Ja, ja, ich sage im Gegentheil: das längere Suchen bringt in der Regel das scheinbar Ungesuchte. Es kann sich wohl treffen, daß man die vollkommene Gestalt eines Gedankens, einer der Seelenregung entsprechenden Harmoniefolge, einer der Gefühlswendung analogen Tonwendung auf einmal nicht habhaft werden kann; da hat man Nichts zu thun,

Digitized by Google

als abzulassen, die erstarkte Kraft einer spätern Stunde zu erwarten, und von Neuem so lange zu suchen, bis man das vertracte Ding hat. So haben es Mozart, Beethoven, Weigl u. s. w. gemacht, so mache auch ich es. Wer's anders kann, thue es, mir soll's recht sein. Haben Sie nie gehört, wie Haydn oft nach langem Suchen in der Stube herumgegangen und mit gefaltenen Händen den lieben Gott gebeten, ihm doch den rechten Gedanken an dieser Stelle zu senden? Das ist ihm gar oft begegnet, und hat er gesuchte Gedanken geliefert?

Wie ich heute zu bemerken geglaubt, damit sprang ich zu einer andern Frage über — auf strenge Logik kam's hier nicht an, — schreiben Sie bei Ihren Concerten wohl erst die Pianofortestimm eallein durch die ganze Partitur?

Ich trage aus der Skizze, die ich im Kopfe fertig und auch ziemlich ausführlich notirt neben mir liegen habe, zuerst die Hauptstimme ein, bemerkte er. Es zieht sich doch in jedem Tonstücke durch alles Gewebe der Stimmen meist nur ein Hauptmelodienfaden hin, der aber der Mannigfaltigkeit wegen natürlich nicht blos einem Instrumente, sondern mehreren wechselsweise, hier vielleicht dem Pianoforte, dort der Violine, der Flöte, der Trompete u. s. w. zum Weiterspinnen

Digitized by Google

zugetheilt wird. Diesen Melodienfaden führe ich erst durch die ganze Partitur.

Haben Sie nicht, wenn Sie in Partitur setzen, schon das ganze Instrumentationsbild fertig im Kopfe? fragte ich, etwas verwundert.

Von einzelnen Gedanken wohl, erwiderte er, vom Ganzen niemals. Zwischen hellen, fertigen Stellen liegen Strecken noch im Halb- oder Ganzdunkel verborgen. Die treten erst nach und nach bei vielmaligem Durchdenken lichter hervor. Und zu diesem öfteren Durchdenken zwingt mich eben mit meine Art, die Partitur anzulegen.

Welches Instrument diesen oder jenen einzelnen Theil der großen Melodie übernehmen soll, stellt sich immer zunächst und am Leichtesten vor. Welche Farben aber jeden zu beleben haben, in Hinsicht auf Folge und Contrast, auf Schatten und Licht, sodaß zuletzt das Ganze als ein wohl gruppirtes Gemälde erscheine, das kommt nicht immer so leicht gleich mit, das stellt sich erst nach und nach ein. Am schnellsten bildet sich mir in der Regel das Ganze aus, wenn ich erst den Baß zufüge, dann die übrigen Streichinstrumente, dann die Holzblasinstrumente und zuletzt das Blech. Doch ändere ich diese Ordnung auch nach Maßgabe besonderer Instrumen-

Digitized by Google

tationszwecke, welche sich für diese oder jene Periode einfinden. Sollen z. B. die Blechinstrumente besonders hervortreten, so schreibe ich sie zuerst hin; ich habe dann anschaulicher vor mir, was ich von andern Instrumenten hinzuthun und hinweglassen muß, um die beabsichtigte Wirkung nicht etwa zu dick zu übermalen.

Wer Seite nach Seite in der Partitur gleich fertig instrumentirt, hat nicht allein den Nachtheil, das Bild nur einmal zu durchdenken, sondern auch den Blick auf jede einzelne Stelle sehr lange zu fixiren, wodurch er leicht das Verhältniß derselben zu andern und zum Ganzen aus dem Auge verliert. Woher bei so vielen Compositionen der Mangel glücklicher, einander unterstützender und hebender, sowie das Dasein harter, eckiger Contraste kommen mag. Kurz, die Gedanken sind zu sehr nur in ihrer Gestalt für sich, und zu wenig im Verhältnisse zur ganzen Folgereihe und dem daraus hervorgehenden Totale instrumentirt.

Aber noch ein weiterer bedeutender Vortheil fließt aus meiner Methode. Man fühlt beim fortgesetzten Hinschreiben einer Stimme, auch im Accompagnement, ihr melodisches Bedürfniß mehr, die gute Stimmführung kommt leichter. Sehen Sie die Mo-

Digitized by Google

zart'schen Partituren einmal in dieser Hinsicht durch, verfolgen Sie die einzelnen Stimmen für sich durch die ganzen Stücke und Sie werden erkennen, wie selbständig, wie fließend jede für sich hinwandelt.

Auch das ist kein geringer Vortheil, daß man bei dieser Schreibweise die Partitur schnell anwachsen und in sehr kurzer Zeit schon etwas Fertiges vor sich sieht, während man, Seite nach Seite fertig instrumentirend, kaum vom Flecke zu kommen scheint. Es ist dies aber für das Gedeihen der Arbeit wichtiger als man glaubt. Der Geist wird gut gelaunt und verrichtet sein Ausführungswerk leichter und williger. — Und endlich — obgleich das öftere wieder von vorn Anfangen scheinbar mehr Zeit zu erfordern scheint, so wird man in der That doch eher fertig. Mozart hätte nicht so Viel schreiben können ohne diese Methode.

Daß man eher fertig werden kann, mag sein, warf ich hin, aber — sollte denn dieses oder jenes mechanische Verfahren wirklich Einfluß auf das geistige Schaffen haben? Sollte bei dieser Arbeitsmethode ein Werk besser, bei jener schlechter werden können? Noch vor Kurzem las ich: was der Geist unmittelbar offenbare, sei nicht an die Art gebunden, wie man es mechanisch hinzeichne.

Digitized by Google

Bleibt mir mit euren vertracten Journalphrasen vom Halse, rief er zornig aus. Was heißt: unmittelbare Offenbarung? Fliegt uns denn das fertige Kunstwerk völlig her- und zugerichtet in die Phantasie, daß wir es als gute Schreibmaschine nur ab- und nachzucopiren brauchen? Mußten nicht die größten Künstler lange an ihren Werken suchen und sinnen? Fingen sie nicht mit kleinen Gedanken, oft abgeschmackt an? Hatten sich ihre Werke nicht meist aus einem gräulichen Chaos nach und nach erst herausgewickelt? Kamen ihnen nicht unter zehn Gedanken, Zügen u. s. w. neun unbrauchbare, dumme, todte, matte, unreife; mußten sie nicht hinschreiben und ausstreichen, wählen und verwerfen? Wo ist denn da die unmittelbare Offenbarung?

Man fängt an zu componiren, im Anfange herzlich schlecht. Nach und nach wird's besser, am Ende so gut, als man's überhaupt kann. Was macht diesen Stufengang ins Bessere? Studium, Uebung und — vernünftige Arbeitsmethode. Ob einer seine ersten Gedanken, wie sie ihm kommen, gleich hinschreibt, oder ob er sie öfters überdenkt, wählt, ummodelt, das bringt bei ganz gleichen Geistern ganz verschiedene Werke an Werth hervor.

Ich will gern glauben, daß Sie Recht haben,

Digitized by Google

wagte ich zu bemerken, für überzeugt kann ich mich nicht erklären. Wie wollten Sie z. B. beweisen, daß Ihre herrlichen, gerundeten Passagen in Ihren Concerten, die schönen, pikanten Modulationen, die überraschenden Wendungen darin nicht von Ihrem Talente allein, sondern auch von Ihrer Arbeitsmethode mit hervorgebracht worden!

Wie? ad oculos will ich's Ihnen beweisen, rief er eifrig; zog mich am Arme nach in seine Stube, an sein Schreibpult, und kramte aus Papieren ein kleines Notenblättchen hervor. Darauf standen einige skizzirte Anfangstakte einer Passage aus dem B dur-Rondo, mehrmals versucht, bis endlich der Anfang erschien, wie er in dem gedruckten Werke steht. An diese Anfangstakte schlossen sich dann nur bezifferte Bässe, auch in mehreren verschiedenen Abtheilungen versucht, weitergeführt, ausgestrichen, u. s. w. Wo eine neue Figur in der Passage eintrat, war sie wieder in dieser Skizze bemerkt.

Sehen Sie, sagte er lebhaft, hier meine Art, oder Methode, Passagen zu erfinden.

Erstens suche ich nach interessanten Anfangstakten der Passage. Das ist ihr melodisches Material; mehr brauche ich von der unmittelbaren Erfindungskraft

Digitized by Google

der Phantasie nicht, denn wie Sie sehen, ist ein großer Theil der Passage nur Fortführung derselben Anfangstakte über andere Harmoniefolgen, was schon mehr Sache der Uebung, Erfahrung und des Geschmackes ist. Habe ich diese Takte, so wende ich mich zur zweiten Hauptaufgabe der Erfindung, zu einer guten, interessanten Fortführung der harmonischen Unterlage. Hier suche und sinne ich oft sehr lange, mühsam, im Kopfe, öfter noch am Flügel; denn eben weil ich weiß, daß in der schönen Modulation ein besonderer Reiz liegt, nehme ich sie allein vor als Ziel, richte meine ganze Aufmerksamkeit darauf, mache große Forderungen daran, die sich nicht leicht befriedigen lassen und mir keineswegs leicht kommen. Dafür sehen Sie aber auch in den meisten meiner Passagen, wie Sie ja selbst bemerkt, Wendungen, die nicht Jedem kommen. Nennen Sie solche Dinge unmittelbare Offenbarungen? Ich nenne sie meist mit vieler Mühe ersonnene, gefallende Züge. Ich nehme mir vor, solche Dinge anzubringen; ich habe beobachtet, daß eine Art ihrer Wirkung in dem Ueberraschenden, dem Unerwarteten liegt; darnach suche ich so lange, bis ich welche gefunden, die meinen Forderungen genügen.

Der Fehler vieler Componisten ist, daß sie ihre

Digitized by Google

Aufmerksamkeit auf zu viele Dinge auf einmal richten und ihre Kraft dadurch theilen und schwächen; daß sie ihrer Phantasie mehrere Aufträge zugleich ertheilen, und sie verwirren. Wer euch weißmachen will, er erfinde stets nur zusammengesetzte Bilder, in welcher Kunst es sei, in voller Gestalt, er empfange sie ausgebildet gleich von seinem Genius vor die Einbildungskraft geliefert, den haltet nur getrost für einen Großsprecher. Er will seinen Geist geschickter, erhabener darstellen, als ihn der liebe Herrgott den Menschen zu verleihen geruht hat. Ich habe Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, Weigl u. A. m. entstehen sehen, und weiß, was ich sage.

So wäre ja eigentlich, fiel ich ein, das Schaffen tüchtiger Kunstwerke gar nichts so Außerordentliches, wenn man bedenkt, wie Vieles darin von dem Verstande, der Methode, der Uebung, Beobachtung, Erfahrung, dem Handwerk und dem Willen abhängt? Gewiß nicht, fiel er ein, wenn zu allem Diesem im Voraus da ist Anlage, heiße Neigung zur respectiven Kunst, gesundes Gehirn, reizbares Gefühl, und vor Allem Lust am Arbeiten, unabläßiger Fleiß.

Doch werden Sie wenigstens zugeben, bemerkte

Digitized by Google

ich, daß zu allem Diesem noch die Begeisterung in guter Stunde kommen muß. Was halten Sie in dieser Beziehung z. B. von der Meinung Mancher, sich durch geistige Getränke in solche Begeisterung zu versetzen?

Darüber kann ich Nichts sagen, erwiderte er. Geistige Getränke bringen mir keine Stimmung zum Componiren. Ich werde zwar lebhaft erregt, es blitzen wohl auch einzelne gute musikalische Gedanken in meinem Kopfe auf, aber sie festzuhalten und darüber zu brüten, habe ich keine Gewalt und auch keine Neigung. Ich empfinde in solchen Momenten mehr Geschmack am gewöhnlichen Leben, ich gehe oder fahre gern spazieren, suche Gesellschaften auf, unterhalte mich gern, Alles Dinge, die mir sonst nicht sehr am Herzen liegen.

Wie es Anderen hierin geht, kann ich nicht wissen, weil ich in Anderen nicht gelebt habe.

Eins weiß ich bestimmt: Ohne die Productionsweise, welche ich mir angeeignet, würde ich weder so viel relativ Gutes, noch überhaupt auch so Viel componirt haben. Denn Sie müssen wissen, daß ich einen bedeutenden Theil meines Lebens, und gerade wo ich am meisten componirte, täglich eine Menge Stunden zu geben hatte, mit deren Ertrag

Digitized by Google

ich meinen kleinen Haushalt in Wien viele Jahre geführt und bestritten habe.

Nur noch eine Frage erlauben Sie mir, bat ich, denn er machte Anstalt, wieder in den Garten zu gehen: Sind Sie denn der Wirkung Ihrer Instrumentationsbilder im Voraus ganz sicher? ich meine, ob Ihnen in der Ausführung Jedes genau so erscheint und klingt, wie Sie es im Kopfe gehört und gewollt?

Im Allgemeinen wohl ziemlich, erwiderte er. Doch sind mir auch Irrungen gekommen. Es ist so leicht zu irren: und nirgends leichter als in den Berechnungen der Instrumentationseffecte. Ein einziges Instrument, ein Ton davon, nicht zum ganzen Verhältnisse des Instrumentalbildes genau berechnet, kann ja etwas Anderes hervorbringen. Muß man sich doch nicht blos jedes Instrument für sich, in allen seinen Regionen, seinen verschiedenen Klangwirkungen einzeln scharf versinnlichen können, erhält doch jeder Ton wieder ein anderes Wesen, eine andere Wirkung, wenn er nur mit Einem anderen Instrumente verbunden erscheint, und wenn vollends mit mehreren, oder vielen, oder allen! — Aber viel Schreiben und viel Hören und Beobachten hilft auch hier nach und nach. Ich muß immer lachen, wenn ich von der Kunst der Instrumentation reden

Digitized by Google

höre, oder gar Unterricht darin ertheilen sehe, von Solchen, die in ihrem Leben selbst nicht instrumentirt, oder, wenn sie's gethan, das tollste, lächerlichste Zeug hervorgebracht haben.

Ja, ja, mein Freund: ich lobe mir halt die Praxis.

Er drückte mir die Hand und ich die seinige, so stark ich nur konnte; ich war in der glücklichsten Stimmung. Entzückt eilte ich gleich nach Hause, und ein Clavierquartett wurde augenblicklich zu skizziren angefangen. Wie es mir damit und bei Hummel ergangen, erzähle ich später einmal.

Digitized by Google

VI.

Gespräche mit Goethe und Zelter.

---

1. Gespräch mit Goethe.

„Die Unterhaltung mit ihm hat meine ganze Ideenmasse in Bewegung gebracht."
Schiller über Goethe in Diezmann's „Leben Schiller's".

„Der Flötenspieler Lobe aus Weimar hat sich gestern auf unserm Theater mit großem Beifalle hören lassen, den er auch ganz verdient. Eine reine Tonleiter durch das ganze Instrument, mit der größten Fertigkeit verbunden, wird bewundert, und auch seine eigene Composition hat Gedankenfülle, welche nur noch die Kraft erwartet, die sich wol auch einfindet, wenn sich das Fingergeschlecht hinlänglich wird ausgearbeitet haben."
Goethe-Zelter, „Briefwechsel", III, 119.

Ich hatte mich mit der Bitte um ein Empfehlungsschreiben an Zelter schriftlich an Goethe gewendet, da ich den Muth nicht fand, mein Gesuch mündlich vorzubringen; er ließ mir aber sagen, daß ich

Digitized by Google

den andern Tag um 12 Uhr zu ihm kommen möge, da er mich zu sprechen wünsche.

Es würde keinen uninteressanten Beitrag zu dem Capitel von den gemischten Gefühlen in der Psychologie abgeben, wenn ich den ungeheuern Wirrwarr von Schreck und Freude schildern könnte, der mein Inneres diesen und den folgenden Tag durchströmte. Ich beginne aber meine Erzählung gleich mit dem Momente, als ich mit dem stärksten Herzschlag, den ich je in meinem Leben gehabt, und mit einem vom dichtesten Nebel der Befangenheit umflorten Kopfe vor dem Dichterfürsten stand.

Er durchschaute meinen miserablen Zustand mit dem ersten Blick, und begann, um einen sprechfähigen Menschen aus mir zu machen, mit gewinnendster Freundlichkeit zu fragen, wann ich abzureisen gedenke.

Ich wußte, daß er nach Karlsbad reisen werde, und hatte deshalb mein Gesuch lange vor den Theaterferien eingereicht, in denen ich erst Urlaub erhalten konnte. Dies war der Gedanke, den ich ihm zu erwidern hatte, den ich aber so verwirrt vorbrachte, daß ich fürchten mußte, er werde mich als unzurechnungsfähig sogleich entlassen. Aber er war in einer seiner liebevollsten Stimmungen und fuhr sogleich fort:

„Ein Brief an Zelter geht morgen ab. Ich werde

Digitized by Google

Ihrer darin gedenken, und Sie mögen bei ihm einsprechen, wann Sie können, er wird Sie freundlich aufnehmen. Indessen habe ich Sie sprechen wollen, um den Zweck Ihrer Reise näher kennen zu lernen, sodann auch, um Ihnen einige Aufträge zu ertheilen. Sagen Sie mir zunächst, was Sie von einem Besuch bei Zelter hoffen und wünschen."

Diese so nachsichtsvolle Rede fing an, eine beruhigende Wirkung auf mich zu machen, es tauchte allmälig etwas Fassung in mir auf, und ich erwiderte mit weniger gedrückter Stimme und Redeweise, daß ich vor Allem den Wunsch hege, einer Aufführung oder wenigstens einer Probe der Singakademie beiwohnen zu dürfen, über deren treffliche Leistungen so viel Rühmliches verlaute.

„Ich konnte mir's denken", bemerkte Goethe, „allein das ist nicht so leicht, und meine Empfehlungen haben nicht jederzeit den gewünschten Erfolg gehabt. Ob es gleich Zelter nicht an Bereitwilligkeit fehlt, so stehen doch die Umstände nicht ganz in seiner Gewalt. Indeß Sie sind jung, und die Jugend hat Glück."

Ach, nicht jede! klagte es in meinem Innern, ohne daß ich dem Gedanken Ausdruck zu geben gewagt hätte. Goethe las ihn offenbar in meinem Gesicht; denn er fuhr sogleich fort:

Digitized by Google

„Oder glauben Sie an den Ausspruch nicht?“

Ich hatte so viel Muth gewonnen, um die Erwiderung zu wagen, daß der Gedanke wahr sein müsse, da Excellenz ihn ausspreche. Aber alles habe Ausnahmen, und mir komme es zuweilen vor, als gehöre ich zu derartigen Ausnahmen.

Da nahm sein Gesicht einen ernstern Ausdruck an, und er bemerkte: „Eine solche Aeußerung höre ich von keinem Menschen gern, am allerwenigsten von jungen Leuten, die noch gar nicht wissen, was zu ihrem Glück dienen kann. Zudem deutet sie auf hohe Ansprüche und auf Verzagtheit zugleich. Damit verbittert man sich das Leben und schwächt den guten Muth zum Handeln.“

In der Gefahr kommt mir die Fassung. Diese Wendung des Gesprächs war für mich, der ich Goethe vergötterte, eine große Gefahr. Ich fühlte, daß ich sie durch eine gute Antwort beseitigen müsse, und erwiderte deshalb sogleich mit einer ehrfurchtsvoll dankbaren Miene, indem ich zum ersten Mal den Kopf hob und ihm offen in sein Jupiterauge blickte: Verzeihen Ew. Excellenz meine Bemerkung. Die Lehre schon, deren Sie mich würdigen, muß ich ja als ein Glück erkennen, denn sie wird mir Zeitlebens im Gedächtniß bleiben; ich werde mich derselben dadurch

Digitized by Google

würdig zu machen suchen, daß ich sie stets mit gutem Muth zu befolgen trachten will.

Bei dieser Antwort nahmen seine Züge wieder den frühern freundlichen Ausdruck an, und er entgegnete beruhigend: „Halten Sie diesen Entschluß fest, und Sie werden gut dabei fahren. Und da Sie guten Rath annehmen, so will ich Ihnen mittheilen, worin meine Aufträge bestehen, wovon Sie jedoch keine Mittheilung an Andere machen wollen."

„Ich wünsche nach Ihrer Rückkehr von Berlin ein getreuliches Referat über die dortigen Zustände von Ihnen zu vernehmen, über das öffentliche Leben, so viel Sie es zu beobachten Gelegenheit finden, über die Personen, mit denen Sie etwa in Berührung kommen, namentlich über Theater und Musik. Ich erhalte zwar von Zelter gute Schilderungen, aber er ist alt und Berliner. Sie sind jung und Weimaraner. — Haben Sie schon früher Reisen gemacht?"

Es ist meine erste, Excellenz, erwiderte ich, und ich würde auch diese nicht unternehmen können, wenn ich nicht hoffen dürfte, auf der Berliner Bühne in den Zwischenacten als Virtuos mich produciren und durch das Honorar die Reisekosten gewinnen zu können.

„Gut", sagte er, „so werden die Eindrücke um so frischer auf Sie wirken. Lassen Sie sich nicht durch

Digitized by Google

ihre Neuheit übermannen und zur Ueberschätzung verleiten. Beobachten Sie mit Unbefangenheit, legen Sie den Dingen Nichts von dem Ihrigen bei und unter. Sie werden hoffentlich Wolfs dort besuchen. Merken Sie, wie es diesen in Berlin gefällt und wie sie in Berlin gefallen. Sie finden ferner zu der Zeit der Ferien Unzelmann dort gastirend. Ich wünsche, zu erfahren, wie er von dem Berliner Publikum aufgenommen wird."

Nicht ohne einigen Stolz auf dieses Vertrauen, das mir der verehrte große Mann zeigte, versprach ich, das Geforderte zu erfüllen, so weit es meine Kräfte nur irgend gestatten würden.

„Es wird gut sein", fuhr Goethe fort, „wenn Sie sich vorläufig ein möglichst ausführliches Schema aller der Dinge notiren, denen Sie Ihre Aufmerksamkeit zuwenden wollen, mit Hauptrubriken und Unterfragen. Schreiben Sie z. B. unter «Theater» als specielle Fragen: Stück? Dichter? Schauspieler? Aufnahme des Publikums? Wirkung auf mich? Und da Sie mir geschrieben, daß Sie in Gesellschaft zweier Kameraden reisen, auch «Wirkung auf diese?» u. s. w. Sie entgehen damit der Gefahr, Umstände zu übersehen; Ihre Beobachtungen erhalten Vollständigkeit u. s. w. Führen Sie überdies, wie

Digitized by Google

dort, so auch unterwegs ein genaues Tagebuch, worin Sie Alles, auch das scheinbar Geringfügige, aufzeichnen. Es giebt Nichts, über das sich nicht interessante Beobachtungen anstellen ließen. Gewöhnen Sie sich also, über jede Erscheinung eine Betrachtung oder mehrere zu machen, und wo Ihnen solche nicht im Augenblicke kommen wollen, da schreiben Sie wenigstens in Ihr Tagebuch: «Hier sind Betrachtungen anzustellen.» Was der Geist heute nicht, giebt er morgen oder später."

Goethe mochte an meinen immer glücklicher strahlenden Augen erkennen, daß ein für seine Lehren empfängliches Menschenkind vor ihm stehe, und es ist ja bekannt, daß er in solchen Fällen und bei sonst guter Stimmung gern von seinen geistigen Schätzen mittheilte. Er nahm stets lebhaftes Interesse für die bildungsdurstige Jugend, und ganz besonders für junge Künstler. Seine Neigung aufzuklären, anzutreiben, auf die bezüglichen rechten Wege aufmerksam zu machen, vor falschen Richtungen zu warnen, war immer groß und nahm mit den Jahren zu. Einen Beleg dazu findet man in dem Gespräch mit Eckermann, worin er diesem erzählt, was er dem Maler Preller angedeutet, als dieser behufs seiner weitern Ausbildung nach Italien reiste.

Digitized by Google

Danach wird man auch Das, was ich hier aufzuzeichnen habe, keineswegs unwahrscheinlich finden, wenn ich auch bemerken muß, daß dieses Gespräch mein erstes mit ihm war, und er früher wohl kaum etwas Anderes von mir gewußt hatte, als daß ich Virtuos sei. Allein eben deshalb hatte ich vorher an ihn geschrieben, mich ihm selbst zu empfehlen.

Ich hatte in meinem Schreiben auf Manches, was mich beschäftigte und interessirte, hingedeutet, und nicht mit Unrecht gehofft, daß er Weiteres darüber vernehmen wollte. Und so geschah es. War ihm doch jeder Mensch ein Phänomen, daß er durchdringen und aus dem er herauszulocken trachtete, was ihn irgend interessiren konnte, und ihn interessirte ja alles. Ich selbst habe ihn einmal eine halbe Stunde lang in seinem Garten, mit auf den Rücken übereinander gelegten Händen stehen und ein winziges Schlänglein beobachten sehen, das, in einer halb mit Wasser gefüllten Glasglocke hin- und herhuschend, sich seines Lebens zu freuen schien.

„Ich sehe", begann er weiter, „aus Ihrem Schreiben, daß Sie sich mit mancherlei Gegenständen beschäftigen, für welche die Musiker sich in der Regel nicht interessiren."

Ich wagte darauf den Einwurf: daß dies vielleicht

Digitized by Google

in frühern Zeiten seltener der Fall gewesen, daß aber in neuerer Zeit gerade die Musiker nach vielseitiger Bildung strebten, wie ja unter Anderm schon die vielen Componisten und Virtuosen bewiesen, die auch mit der Feder nicht ungeschickt umzugehen wüßten.

Ich nannte Reichardt, Zelter, A. E. Müller, unsern frühern Kapellmeister, K. M. von Weber, u. a. m.

„Nun gut! Auch Sie haben, wie ich merke, Versuche der Art gemacht, ohne studirt zu haben. Denn Sie sind, wenn ich nicht irre, 1811 in der Kapelle angestellt worden. Wie alt waren Sie damals?"

Vierzehn Jahre, Ew. Excellenz.

„Also aus der Schule in die Kapelle!"

Ach, und wie aus der Schule, Excellenz! Ich würde erröthen müssen, wenn ich sagen sollte, was ich in der Schule gelernt, oder vielmehr nicht gelernt habe.

„Ihr Schreiben an mich war gut abgefaßt. Wie haben Sie Ihren Stil gebildet?"

Excellenz, wie Franklin es mit dem Addison'schen Zuschauer, habe ich es mit einigen Ihrer Werke gemacht, sie gelesen, den Inhalt gemerkt, nach einiger Zeit diesen in eigenen Ausdrücken nachgeschrieben, das Geschriebene dann mit Ihrer Schrift verglichen, und so in das Wesen Ihres Stils einzudringen gesucht.

Digitized by Google

„Nicht übel, und welche Werke von mir haben Sie auf diese Weise durch- und nachgearbeitet?“

Zuerst den ganzen Werther.

„Nun“, sagte Goethe lächelnd, „da haben Sie eben keine glückliche Wahl getroffen. Stil und Ausdrucksweise dieser Production haben ein eigenthümliches Gepräge, das nicht wohl nachzuahmen ist, und auch nicht nachgeahmt werden soll.“

Ich habe auch die Propyläen und die Wahlverwandtschaften, dann Wieland's Agathon, Schiller's prosaische Aufsätze und mehrere andere Werke auf dieselbe Weise nachgeschrieben.

„So mag's gehen“, sagte Goethe, „und ich muß Ihren Fleiß loben. — Sie sind also auch, wie ich vernommen, mit der Composition einer Oper beschäftigt? Von wem ist der Text?“

Schüchtern und halblaut sagte ich, daß ich mir ihn selbst habe machen müssen, da ich Niemand gefunden, der mir einen hätte liefern wollen.

„Und Sie sind damit zu Stande gekommen?“

Ich bin bereits mit der Composition desselben beschäftigt.

„So werden wir ja wohl später Gelegenheit finden, den Versuch kennen zu lernen. Aber haben Sie sich nicht zu Viel aufgebürdet? Die Composition einer

Digitized by Google

Oper verlangt einen großen Fond von Kraft und Ausdauer, sollte nicht ein gut Theil davon schon bei Verfertigung des Textes verzehrt worden sein? Fühlen Sie bei der Composition keinen Abgang derselben?"

Meine Lust ist groß, erwiderte ich, arbeiten mein Glück, und obwohl ich von Jugend auf kränklich war, kann ich mir doch große Arbeitspensa zumuthen. Zudem, fügte ich lächelnd hinzu, hat der Text wohl meine Geduld, aber keine besondere geistige Kraft in Anspruch genommen. Ich habe mir die dramatischen Handwerksgriffe zu abstrahiren gesucht und danach einen Text gemacht, die poetische Kraft konnte Nichts dabei thun, denn die besitze ich nicht.

„Auf alle Fälle", sagte Goethe freundlich, „haben Sie viel Willenskraft gezeigt, wenn Sie das Unternehmen fort und zu Ende führen. Werden Sie in Berlin Etwas von Ihrer Composition produciren?"

Die beiden Stücke, die ich vorzutragen wünsche, wenn ich zu Gehör komme, sind von meiner Composition.

„Und wie steht es mit Ihren Hoffnungen auf Erfolg? Sagen Sie mir das offen."

Der tiefe Menschendurchdringer wollte aus meiner Antwort erfahren, welche Art von Künstlernatur vor ihm stehe, ob eine arrogante oder eine verzagte.

Digitized by Google

Ich hatte mich indessen nicht lange zu besinnen, ich kannte mich, oder glaubte mich wenigstens zu kennen, und sprach mich ganz ohne Rückhalt aus.

Was meine Compositionsversuche betrifft, sagte ich, so glaube ich während der Arbeit und kurz nach ihrer Vollendung, daß ich etwas ganz Ausgezeichnetes zu Tage gefördert habe. Bald nachher kommt sie mir jedoch sehr schwach vor, und dann versinke ich in eine trostlose Stimmung und zweifle an allem Talent. Nach einiger Zeit wachen Drang und Hoffnung wieder auf, mit der Hoffnung, den nächsten Versuch vollkommener zu machen, es wiederholt sich das vorige Spiel, und so, setzte ich seufzend hinzu, ist es mir mit allen meinen Versuchen ohne Ausnahme ergangen.

„Das", sagte Goethe, „ist im Ganzen kein übles Zeichen. Wer mit seinen Productionen stets zufrieden ist, wird nicht weit kommen. Allein man kann auch zu weit gehen, und durch höhere Forderungen an sich, als man im Augenblick praktisch zu erfüllen die Kraft hat, den schaffenden Geist ängstlich machen und paralysiren."

Goethe lenkte hierauf das Gespräch wieder auf Zelter und fragte dann, was ich von seinen Compositionen halte?

Digitized by Google

Das wäre wohl für Manchen eine verfängliche Frage gewesen, denn bekannt war, wie Viel Goethe auf seinen Freund hielt.

Ich kannte aber Goethe aus seinen Schriften hinlänglich, um zu wissen, daß er aus den Meinungen Anderer ihre Anschauungsweise kennen lernen wollte, und jede mit großer Toleranz gelten ließ, wenn sie nicht gerade zu abgeschmackt war. Ich fand daher gar kein Bedenken, die meinige unverhohlen auszusprechen, und bemerkte: Ich kenne von Zelter nur seine Liedcompositionen. In der geistigen Auffassung erscheinen sie mir bedeutend und treffend ausgedrückt, aber ihre Form ist antiquirt.

„Erklären Sie mir das näher", versetzte Goethe.

Unsere Musiksprache, fuhr ich fort, ist seit Haydn und Mozart eine blühendere, sprechendere und anmuthigere geworden. Die Melodie ist bei Zelter immer charakteristisch declamirt, accentuirt und rhythmisirt, aber seine Tonfiguren — Nächstverwandte der Schulze'schen und Reichardt'schen — sind jetzt veraltet. Dies fällt bei einfachen Singmelodien, die sich besonders dem Volkston nahe halten, nicht auf, aber es tritt stark hervor beim Accompagnement. Das Zelter'sche ist selten etwas mehr als die nöthige Erfüllung der Harmonie und die Ergänzung und Aus-

Digitized by Google

gleichung des rhythmischen Flusses. Die Neueren haben es in ihren bessern Werken zur Mitsprache des Gefühls erhoben. Wenn Excellenz den Versuch machen wollen, Baß und Mittelstimme manches Zelter'schen Liedes ohne die Melodie spielen zu lassen, so werden Sie kaum Etwas von einer mit dem Gefühl sympathisirenden Regung vernehmen; dasselbe Experiment mit einem Mozart'schen, Weber'schen, Beethoven'schen Liede angestellt, zeigt etwas Anderes; da fühlt man oft schon Leben und Regung des bezüglichen Gefühls auch ohne die Melodie, und doch ist dieses erst ein Lallen. Die Musik wird hoffentlich dahin gelangen, daß jede Nebenstimme einen Beitrag, sei er auch gering, zu dem Ausdruck des Gefühls liefert.

Ich war ins Feuer gekommen und erschrak jetzt fast über meine lange Rede. Doch hatte mir Goethe mit etwas geneigtem Haupte und nachdenklichem Blick aufmerksam, und, wie ich mir schmeichle, nicht ohne Interesse zugehört; blieb auch, nachdem ich innehielt, einen Augenblick sinnend stehen. Plötzlich ging er an den Flügel, der in dem Empfangszimmer stand, öffnete ihn und sagte: „Machen Sie mir das vorgeschlagene Experiment gleich selbst. Was man deducirt, muß man, wenn's wahr und klar ist, auch durch Thatsachen erhärten können."

Digitized by Google

Ich spielte zuerst das Accompagnement eines Zelter'schen Liedes, dann, wenn ich mich recht erinnere, das zu dem Klärchen's aus Egmont: „Trommeln und Pfeifen", — und endlich die Melodien zu beiden.

„Gut", sagte Goethe, nachdem ich geendet, „die Welt bleibt nun einmal nicht still stehen, wenn uns ihr Weiterschreiten auch zuweilen aus der Gewohnheit reißt und uns unbequem wird. Denn ich will Ihnen nicht verhehlen, daß mich Ihre Beispiele nicht so getroffen haben, als ich von Ihrem neuen Princip erwartete, das auch gelten mag, wenn es die Musik überhaupt erfüllen kann. Aber darin liegt für euch Jüngere eben der gefährliche Dämon. Ihr seid schnell fertig mit der Creirung neuer Ideale, und wie steht's mit der Ausführung? Ihre Forderung, daß jede Stimme Etwas sagen soll, klingt ganz gut, ja man sollte meinen, sie müßte schon längst jedem Componisten bekannt gewesen und von ihm ausgeübt worden sein, da sie dem Verstande so nahe liegt."

„Aber ob das musikalische Kunstwerk die strenge Durchführung dieses Grundsatzes vertragen könne, und ob dadurch nicht andere Nachtheile für den Genuß an der Musik entstehen, das ist eine andere Frage, und Sie werden wohl thun, wenn Sie dieselbe fleißig nicht blos durchdenken, sondern auch

Digitized by Google

durcherperimentiren. Es giebt Schwächen in allen Künsten der Idee nach, die aber in der Praxis beibehalten werden müssen, weil man durch Beseitigung derselben der Natur zu nahe kommt, und die Kunst unkünstlerisch wird."

Diesen Gedanken verstand ich nicht. Ich wagte daher zu sagen: Wenn mich Ew. Excellenz doch würdigen wollten, diesen Ausspruch durch einige erklärende Worte meinem Verständniß nahe zu bringen!

„Es findet sich wohl später einmal Gelegenheit", versetzte Goethe. „Einstweilen denken Sie selber darüber nach. Nichts übt den Geist mehr, als das Bemühen, Räthselhaftes zu ergründen. Man kommt dabei oft auf Dinge, die man auf gebahntem Wege nach einem klaren Ziele nicht gefunden haben würde."

Und indem er eine freundliche Kopfbewegung machte, die mir sagte, daß ich entlassen sei, setzte er noch hinzu: „Vergessen Sie nicht, mich nach Ihrer Zurückkunft von Berlin zu besuchen."

Ich versprach's, drückte meinen innigsten Dank für seine Güte ehrfurchtsvoll aus und empfahl mich.

Das war eine der glücklichsten, und ich darf sagen für mein künftiges Streben relativ einflußreichsten Stunden meines Lebens.

Digitized by Google

2. Gespräch mit Zelter.

Ich hatte meinen Hokus Pokus im Berliner Opernhause abgemacht, und suchte nun Zelter auf. Er saß am Tisch und frühstückte. Eine Bouteille Rothwein war schon zur Hälfte geleert. Er empfing mich freundlich mit den Worten: „Sie kommen mir ganz à propos. Ich probire eben ein gutes Geschenk von Freundeshand, und thue das jederzeit lieber in Gesellschaft, als allein. Nehmen Sie Platz und helfen Sie mir.“ Er holte aus einem Wandschrank noch ein Glas herbei und schenkte ein.

„Sie haben mit ihm gesprochen?“ fuhr er fort. „Ich beneide jeden Weimaraner, Goethe soll leben“, rief Zelter fröhlich aus, indem er mir das Glas zum Anstoßen entgegenhielt.

Bis an die möglichste Grenze des Menschenlebens, fügte ich hinzu, und that einen guten Zug,

Digitized by Google

wodurch meine Befangenheit, Zelter gegenüber, schon um einen Grad geringer wurde.

„Ich war gestern im Theater", sagte Zelter. „Sie werden mit den Berlinern zufrieden sein, der Rumor war groß. Ihr Spiel und Ihre Compositionen haben mir gefallen, und ich stimme diesmal mit meinen Landsleuten überein."

Nicht immer, Herr Professor? fragte ich.

„Nein, wahrlich nicht" — erwiderte er lachend. — „Meine guten Berliner machen in Sachen der Kunst Bitisen. — Wer war Ihr Lehrer in der Composition?"

Koch, Albrechtsberger, Marpurg u. s. w., erwiderte ich.

„Also sind Sie Autodidakt?" fragte Zelter.

Leider! Ich habe, außer auf Instrumenten, keine andern Lehrer gehabt als — zusammengeborgte Bücher.

„Ei, da sind wir ja Collegen", sagte Zelter. „Auch ich bin ein solches Stiefkind der Lehre; nur hatte ich's jedenfalls schlimmer als Sie, denn Sie sind gleich in Ihr rechtes Element gekommen, ich aber habe meine Jugend mit der Kelle hinbringen, der Kunst wie ein Spitzbube bei Nacht abstehlen müssen, was sie Andern zugeworfen."

Nun, sagte ich keck, — ich hatte das zweite

Digitized by Google

Glas hinunter — dann sind Sie der glücklichste Spitzbube, denn Sie haben sich reich gestohlen und gehen überdies geliebt und berühmt in die Unsterblichkeit hinein.

„Na, Gott sei Dank, einige gute Seelen haben mich lieb, ja, aber es sind ihrer verflucht wenige. Berühmt? Einiger Lieder wegen, die mancher Andere ebenso gut, mancher Andere besser gemacht hat? In die Unsterblichkeit? Das ist gewiß — am Rockschoße Goethe's, denn an der Hand meiner Thaten würde ich nicht weit kommen. Er soll leben, mein herrlicher Freund, er soll leben!"

Zelter schellte und ließ noch eine Flasche Rothen bringen.

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

„Um auf den Autodidakten zurückzukommen", fuhr er fort, „so hat die Sache doch auch eine gute Seite. Es wird einem ohne Lehrer freilich sauer, Etwas zu lernen, es geht langsamer, der Vorrath an Kenntnissen muß ein geringerer bleiben, dagegen wird der Geist auch zu emsigerer Thätigkeit, zu selbsteigenem Denken angestachelt. Den Studirenden wird Alles so bequem dargereicht, daß sie nur zuzulangen brauchen, und was man leicht erwirbt, schätzt man nicht immer nach Würden. Rousseau, Franklin, Shakspeare haben sich selbst geholfen, und das muß jeden trösten,

Digitized by Google

dem die Universität die Brüste ihrer Weisheit nicht hat reichen wollen."

Ach, seufzte ich, das waren seltene Genies, und besonders günstige Umstände kamen ihnen zu Hülfe! Den Talenten, glaube ich, thut eine gute geregelte Führung durch Schule und Universität noth!

„Wissen Sie, was ich für das Universalmittel halte, emporzukommen? Anspannung heißt's! Aufgaben schwerster Art muß man sich so oft wie möglich stellen, und mit ihnen sich herumbalgen, bis man Angstschweiß schwitzt. Kein Mensch kann wissen, was in ihm liegt, wenn er nicht in seinen Kräften herumstört. Denken Sie sich einen Brief von Goethe und seinen — Faust. Ersteren diktirt er in der Minute, und tausend andere Menschen können das auch. Aber Faust! Welche ungeheure Anspannung des Geistes verwendete Goethe darauf, dreißig Jahre hindurch. Hätte er mit der Geisteskraft, die er zu einem Briefe brauchte, nur eine Seite Faust herausgefördert? Da mußten die Geistessehnen ganz anders angespannt werden. Solche Anspannungen scheuen die meisten Menschen, und darum die Seltenheit großer Thaten."

Das ist ein herrlicher Gedanke, rief ich aus. Sie meinen natürlich nicht, daß, wer sich wie Goethe anspannt, auch Werke wie Goethe schaffen werde,

Digitized by Google

sondern nur, daß jeder durch öfters wiederholte Anspannungen seine relativen Kräfte steigern und sich, wie man zu sagen pflegt, selbst übertreffen könne.

„Das meine ich", sagte Zelter, „und denke, daß, wenn alle begabten Menschen mein Universalmittel benutzten, nicht so viel leeres Stroh in die Welt gestreut und diese bereits viel weiter vorwärts gekommen sein würde. Aber da schreiben die faulen Hundsfötter im Schlafrocke des Geistes ein Stück, eine Oper, einen Roman, wie einen Brief. Ich wünsche oft, ich könnte den Faulpelzen ein Donnerwetter aufbrennen wie meinen Gesellen."

Freilich, sagte ich zu Zelter, gehört zu solchen geistigen Anspannungen auch ein Körper, wie ihn Goethe besitzt. Wie Viele sind fähig, im einundsiebzigsten Jahre noch so zu arbeiten, wie er.

„Ein tüchtiger Körper ist wohl was werth", sagte Zelter, „aber auch in schwachen und kranken haben mächtige Geister gewohnt; denken Sie an Schiller. Uebrigens irren Sie sich in Goethe's Alter", fügte Zelter hinzu, indem er sein Glas austrank und sich und mir wieder einschenkte.

Ich bitte um Verzeihung, Herr Professor, sagte ich, von 1749 bis 1820 macht 71.

„Richtig", sagte Zelter, „und doch sage ich Ihnen, Goethe ist viel, viel älter."

Digitized by Google

Was mag der alte Pfiffikus damit meinen? dachte ich, und suchte seiner Rede dunkeln Sinn zu ergründen. Mein stutzig nachsinnender Blick schien ihn zu amüsiren. Ueberhaupt färbte der Wein seine Laune wie sein Angesicht rosiger.

„Wir Alle könnten älter sein.“ Da ich erwartend still schwieg, fuhr Zelter heiter fort: „Was heißt leben? Essen und trinken thut der Leib, und Goethe's Leib ist 71 Jahre alt. Aber der Geist des Menschen schaut zurück in die Zeiten und so weit ihm die Geschichte zur Kenntniß kommt, so lange hat er gelebt. Was Sie gestern gesehen, ist heute für Sie Erinnerung, wie das, was Sie über ein Ereigniß vor tausend Jahren gelesen. Das giebt sechstausendjähriges Wissen. Der Dichter hat zur Darstellung desselben die Vergegenwärtigungskunst. Wer besitzt sie in höherem Grade als Goethe? Finden Sie zwischen «Jery und Bätely», deren Zeit Goethe's Leib durchwandelt hat, und «Tasso» einen Unterschied? Hat Goethe's Geist nicht jene entfernte Zeit, das italienische Land und Volk, auch durchlebt? Darum ist Goethe 6000 Jahre alt, denn so weit gehen seine Erinnerungen und Studien in allen Hauptdingen, welche sich auf unserer Erde zugetragen, zurück.“

Digitized by Google

Sie haben wahrlich Recht, Herr Professor, rief ich aus, und Sie machen mich glücklich durch die Entdeckung, daß ich statt dreiundzwanzig wenigstens schon einige hundert Jahre alt bin.

„Man zu", sagte Zelter lachend, „Sie haben noch viel Zeit vor sich, um rückwärts alt werden zu können."

Das war eine unglückliche Aeußerung! Ich stand zu jener Zeit in der Blüthe der Hypochondrie, und mitten in die heitere Situation kam mir der vertrackte Gedanke an mein nahes Ende! Der Kopf sank mir mit einer miserablen Miene auf die Brust herab.

Zelter machte große Augen, und fragte mich überrascht, ob mir unwohl sei? Ich begann ein lamentables Adagio von meiner Ahnung eines baldigen Endes zu singen.

Er brach in schallendes Gelächter aus und sagte: „Zum Teufel, was ist das? Wenn Sie mir so kommen, Herr, so sind Sie nicht werth, daß Sie in Weimar leben. Kopf in die Höhe! Glas an den Mund! Sie haben vielleicht schon gehört, daß ich zuweilen sehr grob sein kann."

Dies wurde mit einer so gutmüthigen Laune herausgepoltert, daß der böse Geist in mir um so leichter verscheucht wurde, als der Wein ihm schon seine

Digitized by Google

Kraft geraubt hatte. Ich nahm mich zusammen, that einen guten Zug, bat um Verzeihung wegen der unmännlichen Aeußerung, die in dieser glücklichen Stunde in seiner Gegenwart eine doppelte Sünde sei, und bat um Erlaubniß, die Frage an ihn stellen zu dürfen, wie er bei der Composition seiner Lieder zu Werke gehe.

„Erklären Sie mir erst, was Sie zu dieser Frage veranlaßt", sagte Zelter.

Wie beim Mechanischen, sagte ich, kommt gewiß auch beim geistigen Schaffen Viel auf die Methode an; ob man eine Aufgabe so oder so anfängt, so oder so weiterführt, wird nicht einerlei sein. Da nun Ihre Lieder z. B. den Sinn des Dichters immer auf den Kopf treffen, so vermuthe ich, daß neben dem, was unwillkührlich in Ihnen dabei thätig und nicht auszusprechen ist, auch die Methode, deren Sie sich bedienen, ihr Gutes dazu thut.

„Ich wüßte nichts Besonderes über mein Verfahren zu sagen", sagte Zelter hierauf. „Ich suche vor Allem den Geist des Gedichts zu erfassen; lese es, bis ich's auswendig weiß, und recitire mir's hier und da einmal vor. Da springt denn wohl einmal die Melodie gleich fix und fertig heraus, ohne daß ich eine Note daran zu ändern brauchte."

Digitized by Google

Das bestätigte die Behauptung Mancher, fiel ich ein, daß die erste Conception jederzeit die beste sei.

„Dummes Zeug!“ erwiderte Zelter, „so können nur Esel reden. Die Natur bringt ihre Werke alle nur nach und nach hervor, und ihrer Methode folgten und folgen alle rechten Künstler. In der Regel kommt auch mir die Melodie langsam und stückweise. Wenn ich die Wortreihe des Gedichts vor meinem Geiste vorüberziehen lasse, so bleiben einzelne Verse noch todt, bei andern schießen die Tonblumen dazu schon hervor; jede Wiederholung setzt Weiteres an, bis endlich das ganze Gedicht sich in die Melodie eingekleidet hat.“

Dann ist Ihr Lied fertig? fragte ich.

„Selten“, erwiderte er, „gewöhnlich muß ich die Feile ansetzen, und das ist für mich die mühsamste, oft qualvolle Arbeit. Habe ich hier eine schwache Stelle abgeraspelt, so ist nicht selten eine daneben liegende gute mit verletzt und ich muß diese nun wieder um jener willen feilen. Da möcht' ich oft gleich davonlaufen, und gewöhnlich thue ich's auch. Haben Sie Lieder componirt?“

Unglückliche Versuche, erwiderte ich, wovon mich noch kein einziger befriedigen konnte. Und doch erfinde ich sonst leicht; große Sachen, Sinfonien,

Digitized by Google

Ouvertüren u. s. w. fließen mir schnell aus der Feder. Freilich bin ich auch über diese nicht entzückt; aber Hoffnung für künftig bessere Productionen schöpfe ich doch daraus. Entweder habe ich für das Lied gar keine Ader in mir, oder sie ist unterbunden, und ich kann sie nicht flüssig machen. Glauben Sie, daß man für Etwas Talent haben, und doch, durch irgend eine geheime Ursache gebunden, nichts Gescheidtes darin hervorbringen könne?

„Gewiß", sagte Zelter, „aber die Ursache ist kein Räthsel. Sie haben nur selten Lieder, große Tonstücke viele geschrieben. Was man selten übt, kann sich nicht in uns herausbilden, da haben Sie den Grund Ihrer unterbundenen Ader. Zudem ist die Fantasie bei Erfindung von Sinfonien, Ouvertüren an Nichts gebunden als an die Form; die wenigen Worte eines Gedichtes hingegen in eine wahre und anmuthige Melodie umzusetzen, ist ein vertrackt einfaches Ding; das Material an Tonumfang und Rhythmen ist äußerst gering, und damit Neues und Eigenthümliches zu machen ungleich schwerer. Was haben Sie für eine Masse von Figuren in Ihrem Concert und in Ihren Variationen herausfingerirt! Zu einem Lied können Sie noch nicht den hundertsten Theil davon brauchen."

Digitized by Google

Da kommt Licht, Herr Professor, sagte ich, wahrlich, darin liegt's!

„Darum", sagte Zelter, „werden Sie gut thun, wenn Sie sich eine Zeit lang an die Lieder zwingen, und mit dem Wenigsten Etwas zu thun versuchen."

Das Gespräch kam auf die Fuge. Ich hatte mich mehrere Jahre mit Marpurg herumgeschlagen, und Bach's wohltemperirtes Klavier tüchtig studirt, doch glaubte ich einen ungünstigen Einfluß auf meine Erfindungen entdeckt zu haben, und fragte Zelter: ob das zu lange Beschäftigen mit Fuge und Kanon dem Gedankenmaterial des heutigen Componisten nicht einen alterthümlichen Anstrich geben müsse?

„Es mag bei Manchem der Fall sein", sagte Zelter; „Haydn und Mozart haben durch jene Beschäftigungen bekanntlich nicht gelitten. Die jetzige Zeit bietet überdies des Phantastischen genug als Gegengewicht, und so gleicht sich die Sache aus. Mir", äußerte er weiter, „gewähren namentlich die Bach'schen Fugen einen Genuß ganz eigener Art. Ich nenne ihn den rein technischen. Da trägt die beginnende Stimme ein Thema vor, an dem an sich eben nicht Viel zu sein scheint. Nun tritt der Comes ein, und dazu läuft die vorige Stimme so natürlich und fließend fort, als bekümmere sie sich

Digitized by Google

gar nicht um den Dux; dies angenehme Spiel vermehrt sich beim dritten und vierten Eintritt des Thema. Nun erscheint ein Zwischensatz; darauf schleicht sich das Thema unerwartet wieder ein, das vorige Spiel wiederholt sich, ist immer dasselbe und immer doch auch ein anderes. Es erscheinen neue harmonische Farben und Combinationen, Zergliederungen, Umkehrungen, Engführungen u. s. w., jede Stimme wandelt für sich fort, als habe sie nur mit sich zu thun, und doch machen sie alle zusammen ein Gewebe aus Einem Guß. Dieses glatte, selbständige Fortwebeln, dieses sichere, ungehinderte Hinkriechen aller Stimmen über-, unter- und zwischeneinander, wie es Bach in so unerreichbar vortrefflicher, kunstreicher Weise zu entwickeln versteht, gewährt dem Verstande eine so lebhafte und angenehme Beschäftigung, daß ich den oft ganz ruhig bleibenden Pulsschlag des Herzens gar nicht als einen Mangel gewahr werde."

„Es ist mit dieser Musikform, wie mit den Werken der Baukunst. Es regt wohl manches eine Idee an; indessen ist die Technik und der Zweck der Benutzung doch das Hauptsächliche, und genug, um uns Freude über den Anblick desselben zu gewähren." Ich dachte anders, mochte aber dem Alten nicht wi-

Digitized by Google

versprechen, und gab ihm daher seine Meinung bereitwillig zu.

Das Gespräch lenkte sich auf die Lectüre. „Das Lesen", sagte Zelter, „ist freilich nicht zu entbehren, aber es hat seine großen Nachtheile. Man verliert schrecklich viel Zeit mit Büchern, aus denen gar Nichts von Bedeutung für unsere eigentliche Fortbildung zu gewinnen ist, auch ist das Buch ein starres Ding, daß, wenn Sie's um eine unverstandene Meinung fragen, wie ein Papagei nur dieselben Phrasen wiederholt; und endlich macht es den Geist träge und bequem, daß er zuletzt mit seinen Büchern und gar nicht mehr mit seinem Kopfe denkt. Ich lese daher wenige Bücher, aber diese wenigen mein ganzes Leben hindurch. Zwar bleibt man bei dieser Leseweise ziemlich arm an Kenntnissen, aber die man hat, hat man auch ganz, und da man den geringen Vorrath leicht übersieht und wiederholt betrachtet, so dringt man wohl auch zuweilen ein wenig tiefer in die Gegenstände, als Andere, die große Gebiete von Kenntnissen besitzen, von denen sie aber manche nach Erwerbung derselben, wie weit entlegene Besitzungen, gar niemals wieder besuchen und zu Gesicht bekommen. Wenn mir das Lesen etwas helfen soll, so muß es übrigens mit der Feder in der Hand geschehen. In

Digitized by Google

dieser scheint ein elektrischer Geist zu stecken, der mein Gehirn zu eigenen Gedanken aufrüttelt.“

Eine sonderbare Ansicht äußerte Zelter über den Geschmack. „Der feine Geschmack“, sagte er, „ist eigentlich ein Elend für den Besitzer. Im Theater z. B. finde ich statt des gesuchten Vergnügens unter zehn Fällen neunmal nur Aerger. Da legt mir ein Dichter in seiner Tragödie einen Alp auf die Seele, der mich mit den gräßlichsten Träumen quält, von denen ich mich nachher durch eine Flasche guten Ungarweins befreien muß. In einem Schauspiele schäme ich mich der läppischen Rührerei, welche der Dichter mir durch seine vor die Nase gehaltenen Zwiebelsituationen erregt. An jenem Lustspiel voller Humor und feiner Intrigue gedenke ich mich einmal recht zu ergötzen, da patschen aber die Schauspieler so täppisch drin herum, daß ich ihnen Stockschläge aufzählen ließe, wenn ich die Gewalt dazu hätte. In jener Oper ist mir das Ohr nach dem ersten Act taub von dem Tonlärm, und ich taumele mit dumpfem Kopfe als Musikfeind nach Hause. Wenn ich nun bei solchen miserabeln Dingen rund um mich die zufriedenen Gesichter sehe, wenn ich nach einer Scene, die mich anwidert, das Haus in wüthendes Beifallsgejauchze ausbrechen höre, soll ich nicht mei-

Digitized by Google

nen Geſchmack zum Teufel und mir dafür den roh zugehauenen wünſchen, der die Maſſe ſo glücklich macht? Dummes Zeug finde ich im wirklichen Leben genug, brauche ich mein ſchwer verdientes Geld ins Theater zu tragen, um mir's da concentrirt wieder vormachen zu laſſen, unter der Firma Kunſt?"

Nun, warf ich ein, Sie finden doch auch gewiß dort zuweilen Genüſſe edelſter Art.

„Wenn ich die, wo Stück und Ausführung klappen, zuſammenfaſſe, ſo kann ich ſie in einer Rocktaſche forttragen. Nein, ich wollte, ich wäre geblieben, was ich bis ins achtzehnte Jahr war; da verſetzte mich ſchon der Anblick des Bühnenvorhangs ins Zauberland, und wenn er empor flog, ſo war ich glücklich, mochte da vorgehen, was da wollte."

Kein Wunder, daß wir auf Goethe's Gegner zu ſprechen kamen, und daß Manche ihm Schiller vorzögen. Da fing Zelter's Auge zu glühen an.

„Das Geſindel", ſagte er, „hat mir früher viel zu ſchaffen gemacht, als ich noch mit Gründen kämpfen wollte. Das war aber eine Dummheit von mir, weil ich an die Bekehrung der Dummheit glaubte. Jetzt bin ich ſchon lange ſicher vor ſolchen Unterhaltungen. Ich habe ſie mir durch maſſive Grobheit verſcheucht, die mir Gottlob immer zu Gebote ſteht.

Digitized by Google

Allen Respect vor Schiller, wer ihn aber Goethe gleich oder gar über ihn setzen will, der versteht von der Meßkunst der Geister so viel wie einer, der den Thüringer Kikelhahn und den Montblanc für gleich hoch erklärt."

Ich weiß nicht, wie es zuging, daß die Orgel erwähnt wurde.

„Die Orgel", sagte Zelter, „ist das erhabendste und widerwärtigste aller Instrumente. Wie sie zur Zeit noch gebaut wird, liegen barbarische Heulerei und Engelsstimmen in ihr nebeneinander; aber leider wird die erstere von gedankenlosen Spielern öfter entfesselt als letztere. Welche ohrzerreißende Schreihälse, wenn das volle Werk losgelassen wird! Es ist aber erstaunlich, wie der Mensch das Urtheil über Dinge verliert, an die er von Jugend auf gewöhnt ist. Lassen Sie heute einen Menschen, der z. B. nur Haydn'sche und Mozart'sche Orchesterklänge gehört, zum ersten Mal eine Orgel mit ihren schreiendsten Stimmen vernehmen, er wird erschreckt die Ohren verstopfen. Wir, die wir sie von Jugend auf in der Kirche gehört, empfinden das nicht mehr, uns kommen alle Jugenderinnerungen mit, und wären wir unterdessen Stockatheisten geworden, der Macht jener heiligen Regungen, welche das jugendliche Gemüth

Digitized by Google

durchwehten, können wir uns nicht entziehen. Darum nennen wir die Orgel das heilige Instrument, auch da, wo sie barbarisch aufheult! In meiner Singakademie hören Sie eine Orgel von lebenden Stimmen. Wem's da nicht durch Mark und Bein geht, der hat kein Mark in den Knochen. Aber es sind Alles wohllautende Stimmen. Denken Sie sich darunter nur den vierten Theil von Singstimmen mit dem Klang mancher Orgelpfeifen!"

Hier fand ich Gelegenheit, meinen Wunsch auszusprechen, einer Aufführung oder Probe der Singakademie beiwohnen zu können. Er fragte, wie lange ich mich noch in Berlin aufzuhalten gedenke. Ich bemerkte, das ich leider schon übermorgen früh abreisen müsse, da mein Urlaub mir nicht länger zu bleiben gestatte. „Das thut mir leid", sagte Zelter, „dann ist für diesmal keine Möglichkeit vorhanden, Ihrem Wunsche zu genügen. Ich habe meine Berliner nicht am Schnürchen, und ob sie mir zwar Manches zu Gefallen thun, kann ich sie doch eines einzelnen jungen Mannes wegen nicht zusammentrommeln. Sie verzeihen mir die Aeußerung, ich kann das Völkchen nicht anders machen, als es ist."

Ich fand das natürlich in der Ordnung, sprach aber mein tiefes Bedauern darüber aus, da die Sing-

Digitized by Google

akademie mir den Gedanken an die Reise nach Berlin vorzüglich angenehm gemacht habe.

„Es ist mir doppelt unangenehm", sagte Zelter, „Sie hätten Goethe als Ohrenzeuge referiren und als Musiker bestätigen können, was er bei mir doch vielleicht zum Theil meiner Vorliebe mit zuschreibt."

„Nun, für junge Leute ist der Weg von Weimar nach Berlin keine Riesenarbeit. Kommen Sie bald wieder, und lassen Sie mich's dann vorher wissen, so kann ich Ihnen die günstige Zeit dazu angeben."

Ich sagte, daß, wenn es mir irgend möglich sei, ich nicht das letzte Mal in Berlin gewesen sein, und dann seine Erlaubniß, an ihn zu schreiben, gewiß benutzen wolle.

„Warum kommen Sie auch erst heute zu mir?" fragte Zelter. „Sie sind schon acht Tage hier."

Ich erwiderte, daß ich vor meinem Auftreten im Theater nicht den Muth dazu gehabt habe, und wenn der Erfolg schlecht gewesen, mich ihm gar nicht vorgestellt haben würde.

„Waren Sie denn Ihrer Sache so ungewiß?" fragte er. „Ihre Fertigkeit lief doch durch alle Schwierigkeiten so spielend sicher hin, daß ich glauben sollte, es könnte Ihnen die Furcht vor irgend einem Mißlingen gar nicht mehr ankommen?"

Digitized by Google

Ich habe regelmäßig das Angstfieber, wenn auch weniger der Fingerei, doch des Ausdrucks wegen. Ich möchte wie Orpheus Steine bewegen, mein Spiel aber kommt mir gegen das, was ich fühle, so kalt und hölzern vor, daß ich glaube, die Zuhörer müßten eher dabei erstarren als warm werden. Der Virtuos aber, der mir nicht die Thränen ins Auge treiben kann, steht mir kaum so hoch wie ein geschickter Seiltänzer.

„Wenn es so mit Ihnen steht", sagte Zelter lachend, „so begreife ich nicht, warum Sie das Virtuosenthum überhaupt treiben. Es muß ja dann eine Qual für Sie sein!"

Die ist es auch, sagte ich, und ich will den Tag segnen, an welchem ich sie abschütteln kann.

Als ich mich empfehlen wollte, sagte er: „Warten Sie, mir ist warm geworden. Ich werde Sie ein Stück begleiten, und mich «aus der Straße quetschender Enge» ins Freie flüchten." Wir gingen. Er gab mir unterwegs noch manche pikante Notiz über Berlin.

An meinem Gasthofe sagte er: „Ich hoffe, nicht zum letzten Mal in Weimar gewesen zu sein, und so werden wir uns hoffentlich dort wiedersehen." Er reichte mir zum Abschiede freundlich die Hand.

Digitized by Google

3. Gespräch mit Goethe.

Ich höre es gar gern, wenn Sie von der Leber weg referiren und urtheilen.
Goethe an Zelter.

Ich hatte nach Goethe's Rath nicht allein auf der Reise, sondern auch in Berlin ein Tagebuch geführt, glaubte gehörig vorbereitet zu sein, und freute mich auf die Unterredung mit dem außerordentlichen Manne. Als aber der Tag kam, an welchem ich ihn sprechen sollte, überfiel mich mein altes Uebel, die Schüchternheit, und stieg, je näher die Stunde rückte, in erschreckenden Graden. Was hell in meinem Kopfe dagelegen hatte, wie die Gegenstände in einem erleuchteten Saale, fing an, sich zu verdunkeln, es war, als würde von einem unsichtbaren Geisterathem eine Kerze nach der andern ausgeblasen, und als

Digitized by Google

mich meine zögernden Schritte endlich an die Thür des Goethe'schen Hauses geführt, waren alle bis auf die letzte verlöscht. Während der Bediente mich anmeldete, stand vor der Thür nur mein hämmerndes Herz.

Aber auch diesmal verscheuchte der Zauber des Empfangs meine peinliche Verlegenheit. Ohne auf eine Eintrittsformel von meiner Seite zu warten, begann Goethe sogleich: „Ich habe gute Nachrichten über Ihr Auftreten in Berlin erhalten. Zelter spricht sich sehr anerkennend über Ihre Leistungen als Virtuos und Componist aus und findet den Beifall, den Sie gefunden, vollkommen gerechtfertigt. Ich gratulire." Und als ich auf diese gütige Rede mit Nichts als einer stummen Verbeugung zu antworten wußte, fuhr er mit der Frage fort, wie es mir zu Muthe gewesen, als ich vor dem fremden Publikum der großen Stadt erschienen.

Ich erwiderte, daß ich den ganzen Tag und bis zum Heraustreten auf die Bühne die schrecklichste Angst empfunden habe, als aber das Orchester das Tutti begonnen, mir der Muth plötzlich gekommen sei wie den Soldaten in der Schlacht.

„Ja", sagte er lächelnd, „die Natur reagirt nicht blos gegen die leibliche Krankheit, sondern auch ge-

Digitized by Google

gen die geiſtigen Schwächen; ſie ſendet in der ſteigenden Gefahr ſtärkern Muth. Die Kriegshelden mögen beſonders davon zu erzählen wiſſen. Wie war Zelter?" fragte er.

Ich erzählte, daß ich mich eines außerordentlich freundlichen Empfangs von ihm zu erfreuen gehabt habe, wie freilich mit Excellenz gütiger Empfehlung zu erwarten geweſen. Doch ſei mir in Berlin Angſt vor dem Beſuch gemacht worden; der — etwas derben Natur des Mannes wegen.

„Ja", ſagte Goethe, „er hat ſich bei den Berlinern in Reſpect zu ſetzen gewußt; er wird ſeine Gründe gehabt haben. Das Völkchen beſitzt viel Selbſtvertrauen, iſt mit Witz und Ironie geſegnet und nicht ſparſam mit dieſen Gaben. Haben Sie dieſe Erfahrung auch gemacht?"

Ich bemerkte, daß mich meine Unbedeutendheit davor geſchützt; denn außer einigen gutmüthigen Witzen hätte ich Nichts dergleichen wahrgenommen, im Gegentheil überall freundliches Entgegenkommen gefunden.

„Ein Zeichen", ſagte Goethe, „daß Sie mit Beſcheidenheit aufgetreten ſind. Berichten Sie mir zuerſt, welche Stücke Sie in Berlin geſehen." Er ſetzte ſich und bedeutete mir, daſſelbe zu thun, woraus ich

Digitized by Google

mit geheimer Freude schloß, daß er zu einer längern Unterhaltung geneigt sei. Erst nach wiederholter Einladung nahm ich gegenüber auf einem Stuhle Platz.

Ich nannte „Ferdinand Cortez", „Emilia Galotti," „Deodata" von Kotzebue, mit Chören, Liedern u. s. w. von Anselm Weber, „Die Zauberflöte", worin Unzelmann den Papageno gegeben, „Die Entführung aus dem Serail", Unzelmann als Pedrillo, „Die falsche Prima Donna" und „Das letzte Mittel". Auch dem Concert eines Klaviervirtuosen habe ich beigewohnt.

„Wie sind Ihnen die Schauspieler und Sänger im Verhältniß zu den unserigen erschienen?"

Ich habe, erwiderte ich, im Ganzen keinen Unterschied gefunden. In den Stücken, die ich gesehen, waren die Fächer alle mit geschickten Leuten besetzt, eine hervorragende Größe, als welche mir Iffland in seinen Gastdarstellungen bei uns erschienen ist, befand sich nicht darunter. Doch glaube ich eine Eigenschaft der Berliner Künstler hervorheben zu müssen, deren Mangel an den unserigen mir durch den Vergleich mit jenen erst aufgefallen ist.

„Welche?" fragte Goethe.

Mehr Plastik in den Stellungen und Bewegungen aller dortigen Darsteller. Der Anblick der von

Digitized by Google

ausgezeichneten Tänzern ausgeführten großen Ballete mag wohl günstigen Einfluß ausüben.

„So ist es", sagte Goethe. „Da aber dieses Bildungsmittel für äußere anmuthige Repräsentation nur an wenigen Bühnen vorhanden sein kann, so sollten Alle, welche sich der Schauspielkunst widmen wollen, vorher tüchtige Tänzer, Fechter werden, vor Allem sich im Zeichnen und Malen üben."

Ich bemerkte dazu, daß mir der Mangel jener Plastik an unserm Unzelmann, als ich ihn mit den Berliner Schauspielern habe agiren sehen, ganz vorzüglich und fast widerwärtig, besonders sein watschelnder Gang, aufgefallen sei, daß ich dagegen an Wolf diesen Abfall nicht bemerkt, und er sich in dieser Hinsicht in Berlin wohl gebessert habe.

„Das Letztere ist ein Irrthum", sagte Goethe, „Wolf war von Haus aus eine noble Natur und er brachte edle und anmuthige Körperhaltung schon mit, als er bei uns die Bühne betrat. Zudem zog ihn sein ernstes Wesen mehr zum Tragischen. Der Komiker, und zu solchem besitzt Unzelmann allein Talent, ist mehr auf groteskes Figurenspiel angewiesen. Welche Vorstellung", fragte er darauf, „hat Ihnen am besten gefallen?"

Dem Musiker, versetzte ich, „Ferdinand Cortez".

Digitized by Google

„Erzählen Sie mir davon", sagte Goethe.

Ich muß mir zu bemerken erlauben, daß es die erste Vorstellung war, die ich in Berlin sah. Den mächtigen Eindruck kann ich Euerer Excellenz freilich nicht beschreiben. Alles war mir neu, und Alles erschien in einer Größe und Vortrefflichkeit, die ich bis dahin nicht geahnt hatte.

„Begreifen Sie darunter auch die Ausführenden, oder nur die reichere und glänzendere äußere Ausstattung?" fragte Goethe.

Bei uns, erwiderte ich, sind die Hauptfächer besser besetzt. Unser Bassist Stromeier und unsere Sängerin Frau von Heigendorf stehen im Gesange, Letztere auch im Spiel höher. Den Schmelz unsers Tenoristen Moltke habe ich ebenfalls nicht wiedergefunden. Unser Orchester darf sich wohl auch mit jedem andern in der exakten Ausführung messen. Aber die numerische Stärke des Berliner, verbunden mit der vortrefflichen Ausführung unter Spontini, der sein Werk selbst dirigirte, ergriffen mich wunderbar. Das Orchester war mit dreißig Violinen, zehn Cellis, sieben Contrabässen, sechs Klarinetten u. s. w. besetzt. Als Spontini erschien, in dem überfüllten Hause eine lautlose Stille eintrat, und auf einen Wink des Kommandostabes die ganze Orchestermasse

Digitized by Google

mit dem Thema der Ouvertüre in kriegerischen Enthusiasmus ausbrach, stürzten mir die Thränen aus den Augen, ja ich schluchzte so, daß ich das Taschentuch vor das Gesicht halten und den Kopf hinter die Brüstung der Gallerie zurückziehen mußte, da die Nebensitzenden verwundert auf mich sahen.

Goethe lächelte und sagte: „Solcher Natur sollten Alle vor der Bühne sein, dann würde sich der Künstler seiner gelungenen Mühen freuen. Das Glück jener Stunden zeigt sich jetzt noch in Ihren Augen."

Ich schlug bei diesen Worten des Dichterfürsten die Augen beschämt zu Boden, denn ich hatte hastig und mit verstärkter Stimme gesprochen, und glaubte in seinen Worten und Mienen eine leise Ironie über meine Darstellung zu bemerken.

Goethe mochte wohl errathen, was in mir vorging, denn er fuhr mit Freundlichkeit fort: „Es ist das beneidenswerthe Glück der Jugend, die Eindrücke in aller Frische und Kraft zu empfangen und zu genießen. Bei zunehmender kritischer Erkenntniß versiegt allgemach die Quelle jener ungetrübten Freuden. Jeder Mensch ist ein Adam, denn jeder wird einmal aus dem Paradiese — der warmen Gefühle vertrieben."

Digitized by Google

Mit Ausnahme der wenigen Glücklichen, wagte ich, mich ehrfurchtsvoll vor Goethe verbeugend, hinzuzusetzen, die Weisheit sammelten und sich doch die Gefühle der Jugend ungeschwächt erhalten.

Ich hätte diese meine jugendliche plumpe Aeußerung gegenüber dem größten und gefeiertsten Geiste des Jahrhunderts gern in das Meer der vergessenen Dummheiten versenkt; da sie aber Veranlassung giebt, einen kleinen Beitrag zur Charakteristik dieses außerordentlichen und auch jetzt noch in mancher Beziehung verkannten Mannes zu liefern, so habe ich sie nicht verschweigen wollen. Goethe ließ mein albernes Kompliment an sich vorübergehen, ohne durch Wort oder Miene Mißfallen kund zu geben. — Und das hat mir den Vorgang so tief ins Gedächtniß gedrückt und mich gerührt, so oft ich daran gedacht. Daß ein derartiges Kompliment von einem unbedeutenden jungen Menschen läppisch erscheinen mußte, unterliegt keinem Zweifel. Auch hat Goethe ähnliche Armseligkeiten von bedeutenderen Personen wohl derb zurechtgewiesen; aber er sah seine Leute an. Wäre in meiner Aeußerung nur der leiseste Anklang von jener anmaßenden Einbildung bemerkbar gewesen, ihm etwas Geistreiches und Verbindliches sagen zu wollen, so würde er dem unangenehmen Eindruck,

Digitized by Google

den es auf ihn gemacht, sicherlich Ausdruck gegeben haben. Es würde ihm zu Muthe geworden sein, wie mir, als ein fremder Virtuosenkollege, dem ich einst auf einer Wanderung durch die Stadt Goethe's Haus zeigte, emphatisch ausrief: „Welch ein großer Mann wohnt hier!" Die treuherzige, aus der Seele quellende Begeisterung, die Ehrfurcht und Liebe, die sich in meinen Zügen und Augen gewiß unverkennbar offenbarten, sagten ihm jedoch, daß meine Aeußerung unwillkührlich aus einer warmen jugendlichen Seele geflossen sei, und die Natur ehrte er im kleinsten Zuge, wie in ihren erhabensten Erscheinungen. Er tolerirte also mein ungeschicktes Kompliment und fragte, als hätte er es gar nicht vernommen, was ich über die theatralische Darstellung der Oper weiter zu berichten wisse.

Ich schilderte ihm ausführlich die Pracht der Decorationen, den Reichthum, die geschickten und anmuthigen Evolutionen des eingewebten Ballets, die der Natur treu nachgeahmte Anordnung und Ausführung des Scenischen, den Zug z. B. der Krieger des Cortez bei Nacht über das Gebirge, Fußvolk, Reiterei, Artillerie u. s. w.

Goethe hörte aufmerksam zu, seine sinnenden Augen schienen auf die fernen Gegenstände selbst zu

Digitized by Google

sehen, und seine freundlichen Züge drückten die Freude an den bunten Bildern aus, die meine Schilderungen an seiner Einbildungskraft vorüber führten.

Als ich geendet hatte, äußerte er: „Ja, das ist der Vortheil reicher Mittel, daß die Intentionen der schaffenden Künstler die würdige Ausführung finden können, während bei einer kleinen Bühne die Phantasie des Anordners überall durch knappen Raum beschränkt wird, mit einem Dutzend Soldaten große Schlachten, Volksscenen, mit gewendeten und umgeflickten Gewändern neue Kostüme, mit einer vorhandenen vaterländischen Walddecoration die Pracht einer tropischen Vegetation darstellen muß. Indessen die Sache hat auch ihre Nachtheile. Was hat Ihnen an Spontini's Musik vorzüglich gefallen?"

Ich erwiderte, daß mich zunächst die außerordentliche Kraft, die südliche Gluth, Wahrheit und Plastik des Ausdrucks mächtig ergriffen habe.

„Was verstehen Sie unter Plastik des musikalischen Ausdrucks?" fragte Goethe.

Den bestimmten Anschlag und das Festhalten eines jeden Gefühls im Ganzen und jeder Regung im Einzelnen, erwiderte ich. Ist z. B. die Zärtlichkeit zu schildern, so ist sogleich mit dem ersten Takte die Zärtlikeit da, und so lange diese Empfin-

Digitized by Google

dung dauert, iſt jede Note und jeder Klang, ſind Zeichnung und Colorit, Melodie und Begleitung ohne das Hereinſchimmern einer andern Gemüthsfarbe vorhanden. Tritt kriegeriſcher Muth auf, ſo verkünden ihn die erſten Töne und Klänge aufs Beſtimmteſte und Schärfſte. Und ſo fließt nirgends etwas Unbeſtimmtes ein, Jedes iſt ganz, was es ſeiner Natur nach ſein ſoll und muß.

„Ich habe das bei der Veſtalin allerdings auch empfunden", ſagte Goethe.

Zu dieſer Plaſtik, fuhr ich fort, trägt außerordentlich Viel bei die Kürze, Gedrängtheit und Einfachheit der Conſtruction aller einzelnen Gedanken, ſowie der ganzen Form. Es ſind die einfachſten, die man ſich denken kann.

„Das mag ſein", ſagte Goethe. „Gleichwohl kann ich nicht leugnen, daß die Muſik zur Veſtalin mir zu geräuſchvoll erſcheint, und mich bald ermüdet. Empfinden Sie das nicht auch bei ſeiner Muſik?"

In den erſten Proben, verſetzte ich, kam mir das Gefühl. Es verſchwand aber bald, und jetzt erſcheint mir die Inſtrumentation nicht mehr zu geräuſchvoll, ſondern nur als ein ſaftiges und blühendes Colorit. Auch Mozart's Muſik wurde im

Digitized by Google

Anfang für überladen erklärt, was doch jetzt Niemand mehr findet.

„Es muß doch aber eine Grenze geben", ſagte Goethe, „über die hinaus man nicht gehen kann, ohne dem Ohr unerträglich zu werden."

Die giebt es ganz gewiß, verſetzte ich. Allein daß ein großer Theil der Hörer jetzt ſchon die Spontini'ſche Muſik verträgt, dürfte beweiſen, daß ſie dieſe Grenze noch nicht überſchritten hat.

„Es mag ſo ſein", ſagte Goethe; „doch fahren Sie fort in Ihrem Referat. Was haben Sie mir von Emilia Galotti zu berichten?"

Das war eine ſchreckliche Vorſtellung für mich, verſetzte ich.

„Wie das?" fragte Goethe.

Das Publicum, fuhr ich fort, führte zu dem Trauerſpiel auf der Bühne ein Luſtſpiel auf, das mir das Herz zerriß. Es gaſtirte ein Wiener Schauſpieler als Marinelli. Er ſchien die Rolle nicht ſchlecht zu ſpielen; allein er ſprach im Wiener Dialekt und dazu auch, als habe er — den Schnupfen. Kaum hatte er angefangen zu ſprechen, ſo wurde das Auditorium unruhig; bald fing man an zu ſcharren, zu lachen, und dies wiederholte und ſteigerte ſich bei jedem Auftreten des Unglücklichen, ſo daß er

Digitized by Google

zuweilen durch den Rumor gänzlich unterbrochen wurde. Kam von den mitspielenden Personen eine Aeußerung auf Marinelli vor, die auf den Gast bezogen werden konnte, so geschah's vom Publikum. So bei den Worten der Gräfin «Armer Sünder!» wo ein allgemeines Gelächter und Bravorufen ausbrach. Der Arme fiel dann gänzlich aus seiner Rolle, schlug die Augen wehmüthig beschämt zu Boden und faltete wie um Mitleid bittend die Hände. Ich konnte das Elend nicht mit ansehen, verließ das Schauspielhaus und fragte mich verwundert, ob ich in Berlin im königlichen Schauspielhause gewesen sei!

„Nun ja", sagte Goethe, „und weil wir die Rohheit und Rücksichtslosigkeit der Menge kennen, und um solche Skandale zu vermeiden, alle Mißfallensbezeigungen bei uns nicht dulden, wirft man uns Beschränkung der Freiheit vor. Der ausbleibende Applaus ist Demüthigung genug für den Künstler."

Hier fuhr ich etwas keck mit der Bemerkung heraus, daß, wenn ich zu befehlen hätte, auch keinerlei Art von Beifallzeichen gegeben werden dürfe. Denn es werde alle Illusion und Stimmung, in welche mich Dichter und Darsteller versetzt, durch das Händeklatschen und Bravorufen zerrissen.

Digitized by Google

Auch auf den Schauspieler äußere es einen nachtheiligen Einfluß, denn er müsse, um den Applaus hervorzurufen, Mittel anwenden, die oft mehr auf die Masse der Zuschauer berechnet seien, als aus dem Wesen der Rolle hervorgehen. Die meist outrirten Abgänge zeigen das.

Der letztere Grund schien Goethe zu gefallen; er nickte beifällig mit dem Haupte. Doch bemerkte er dazu: „Es wäre wohl gut, wenn diese Sitte von Haus aus nicht bestünde. Da sie aber einmal vorhanden, so ist sie nicht mehr ohne Nachtheil zu beseitigen. Der Schauspieler ist daran gewöhnt und bedarf ihrer als Sporn. Er würde ohne die Hoffnung auf diesen hörbaren Lohn ermatten."

Uebrigens, setzte ich hinzu, habe ich bei dieser Gelegenheit bemerken können, in welcher Achtung Wolf bei den Berlinern steht. Er spielte den Grafen Appiani. Mochte der Tumult noch so arg sein, sobald Wolf erschien, trat allgemeine Stille ein, und rauschender Applaus erschallte bei seinem Abgange.

„Das", sagte Goethe, „söhnt mich einigermaßen wieder mit den Berlinern aus. Die Gewalt einer edeln Natur ist freilich groß. Und ich habe noch keinen zweiten Schauspieler gesehen, der durchgängig sich eine solche Würde in allen seinen Rollen bewahrt

Digitized by Google

hätte, als Wolf. Selbst in der Darstellung der gemeinsten Charaktere schimmerte bei aller Wahrheit der ihm angeborne Adel seines Wesens durch. Sprachen Sie nicht auch von Deodata?" frug Goethe weiter. „Welchen Eindruck machte das Kotzebue'sche Ritterstück auf Sie?"

Einen dramatischen Genuß habe ich davon ganz und gar nicht gehabt. Da aber Ew. Excellenz verlangt haben, daß ich meine Gedanken unverhohlen ausspreche, so muß ich zu meiner Schande gestehen, daß mir an diesem Abende die Bedeutungslosigkeit des Stücks fast willkommen war; denn da mich kein Interesse an die Handlung fesselte, konnte ich meine ganze Aufmerksamkeit auf die Scenerie richten, deren Pracht noch weit über die im Cortez hinaus ging. Es war kein dramatischer, aber ein vollkommener Panoramengenuß. Eine Mondscheinscene im Walde z. B. war von einer Vortrefflichkeit, daß ich ganz und gar nur Auge war und kaum weiß, was dabei auf der Scene vorgegangen ist. Die Eroberung und Verbrennung einer Burg erschien mir als das Vollkommenste, was die Bühne zu leisten fähig sei. Ich wäre daher auch nicht im Stande, Ew. Excellenz eine Relation des Inhalts dieses Schauspiels zu geben.

„Ich finde das sehr natürlich", äußerte Goethe,

Digitized by Google

„aber auch sehr bedauerlich. Die guten Leute bedenken nicht, wohin die übermäßige äußere Pracht zuletzt unausbleiblich führen muß. Das Interesse für den Inhalt wird geschwächt und das Interesse für den äußern Sinn an dessen Stelle gesetzt. Doch es wird sicherlich auch wieder eine Reaction eintreten. Ich werde es freilich nicht erleben, vielleicht Sie nicht. Erst müssen die Decorationsmaler und Maschinisten dem Publicum nichts Neues mehr bieten können, das Publicum von dem Prunk bis zum Ekel übersättigt sein. Dann wird man zur Besinnung kommen und das jetzt zurückgedrängte Aechte wieder hervorgeholt, auch gutes Neues hinzugeschaffen werden."

Kommt es so, wie Ew. Excellenz sagen, bemerkte ich, so bleibt doch die Lectüre für Jeden übrig, der sich nicht in den Pfuhl des Gemeinen mit stürzen will.

„Ja", sagte Goethe, „die Buchdruckerkunst ist ein Faktor, von dem ein zweiter Theil der Welt- und Kunstgeschichte datirt, welcher von dem ersten ganz verschieden ist; daher wir auch mit Folgerungen aus dem ersten auf den zweiten Theil nicht mehr auskommen."

Dieser Gedanke überraschte mich durch seine für

Digitized by Google

mich gänzliche Neuheit. Ich erwartete gespannt eine Erörterung desselben. Leider ging Goethe gleich zu weiteren Fragen über die andern von mir genannten Stücke über, und ich konnte Nichts thun, als die neue Ansicht in mir festhalten, um sie gelegentlich selbst weiter zu untersuchen.

„Wie war", fragte Goethe, „die Musik von Anselm Weber zu Deodata?"

Sie schien mir, antwortete ich, dem Sujet angemessen und durchaus in dem Totalton des Ritterthums gehalten zu sein.

„Danach", sagte Goethe, „wäre ja Weber unter die größten Componisten zu zählen. Nichts setzt eine stärkere Phantasie und Dichtungskraft voraus, als den Schein eines dem Stoff entsprechenden Totaltones über ein ganzes Werk zu verbreiten."

Ich habe jedoch, sagte ich, bei dieser Gelegenheit die Bemerkung gemacht, daß diese große Eigenschaft einem Kunstwerke unter gewissen Umständen ohne alles Verdienst von Seiten des Künstlers eingeprägt werden kann.

„Wie das?" fragte Goethe.

Anselm Weber's Stil, wenn ich nicht lieber sagen soll Manier, erwiderte ich, ist eine Nachahmung des Gluck'schen, Reichardt'schen, überhaupt

Digitized by Google

der älteren Meister. Seine Musik zu dem Ritterstücke scheint aus dem glücklichen Umstande hervorgegangen zu sein, daß seine künstlerische Subjectivität mit dem Gegenstande zusammentraf. Seine Manier hat von Haus aus etwas Alterthümliches. Er würde der modernsten Handlung denselben musikalischen Totalton geben müssen und sich keineswegs in einen andern umstimmen können.

„Das mag wohl sein", sagte Goethe. „Und was haben Sie von dem «Letzten Mittel» zu berichten?"

Fast etwas Aehnliches, erwiderte ich, wie von der Weber'schen Musik. Es war die vollkommenste theatralische Vorstellung, die ich in meinem Leben gesehen habe, bis auf die kleinste Rolle vollkommen. Obwohl ich nun außer Wolf keinen der anderen Mitspieler jemals gesehen hatte, so kann ich doch nicht annehmen, daß alle gleich große Schauspieler sein sollten. Ich glaube daher annehmen zu müssen, daß ein besonders günstiger Zufall jeder Rolle die dafür geeignetste äußerliche Persönlichkeit sowohl als auch die innere Subjectivität zugetheilt habe, wodurch eine seltene Natürlichkeit durchgängig in das Ganze kam.

„Das ist eine gute Bemerkung", sagte Goethe.

Digitized by Google

„Solche glückliche Zufälle giebt es allerdings, nur gehören sie leider unter die seltenen Ausnahmen."

Obwohl ich an Goethe noch keine Ermattung des Interesses an der Unterhaltung spürte, besorgte ich doch schon längere Zeit, ihn zu langweilen; ich bemühte mich daher, meine Referate immer kürzer zu machen, und überging deshalb Manches. Als er nach der Zauberflöte fragte, bemerkte ich darüber und über die Entführung aus dem Serail blos, daß in diesen beiden Opern theatralische Ausstattung wie Spiel und Gesang ungleich schlechter als bei uns ausgefallen seien. Unzelmann, der in ersterer als „Papageno", in letzterer als „Pedrillo" gastirt, habe keinen besondern Erfolg errungen. Auch sei das Orchester weit geringer besetzt gewesen, als bei der Spontini'schen Oper. Beide Werke seien gegen die anderen Vorstellungen, die ich gesehen, aufs Aeußerste abgefallen. Das Aergste aber, was mir in künstlerischer Hinsicht vorgekommen, habe ich in dem Concert eines Klaviervirtuosen erlebt.

Hier verlangte Goethe eine ausführliche Schilderung, um sich, wie er sagte, den Zustand genau vergegenwärtigen zu können.

Ich schalte hier ein, daß ich Goethe die Namen der bei dem Concert Betheiligten nannte, sie aber

Digitized by Google

aus Gründen, die man billigen wird, hier verschweige. Daß das Concert, begann ich, von keiner berühmten Künstlerautorität ausging, wußte ich. Der Concertgeber ist ein außer Berlin ganz unbekannter Klavierlehrer schon in vorgerückten Jahren. Das Lokal war ein länglicher, schmaler Saal, dessen eine Hälfte das Orchester, die andere Hälfte ein nicht sehr zahlreiches und wie mir schien auch nicht sehr gewähltes Auditorium einnahm. Das Erste, was mir unangenehm auffiel, war ein nonchalantes, fast geringschätzendes Benehmen des Dirigenten (ein königlicher, jetzt verstorbener Musikdirector). Wie ein Pfau stolz vor dem Publicum hin- und herschreitend, präludirte er auf seiner Violine wohl eine Viertelstunde ganz laut. Nach der ziemlich mittelmäßig ausgeführten Ouvertüre trat eine Dilettanten-Sängerin vor in einer solchen Angst, daß die Notenpartie in ihren Händen sichtbar zitterte. Obgleich ihre Stimme nicht übel war, so vermochte das arme Wesen doch keinen Ton natürlich hervorzubringen. Sie tremolirte durchgängig und so auffallend, daß es zuweilen in förmliches Meckern überging. Sie mochte sonst eine den Berlinern bekannte achtbare Person sein, denn das Publicum ließ sich die Production gefallen und applaudirte sogar ein wenig

Digitized by Google

am Schlusse. Ich habe in meinem Leben keinen komischeren Vortrag gehört, und nur das Mitleid mit der Armen hat meine Lachmuskeln in Ruhe gehalten. Hierauf setzte sich der Concertgeber selbst an den Flügel und das Tutti zu einem Hummel'schen Concert begann. Nach ungefähr 20 oder 30 Takten des ersten Solo's war er mit dem Orchester so vollständig zerfallen, daß — aufgehört und vom Solo an noch einmal begonnen werden mußte. Mir fuhr der Schreck in alle Glieder, und ich glaubte, der Virtuos müßte vor Scham in Ohnmacht sinken. Aber Nichts weniger. Er blieb ruhig, als sei das eine ganz natürliche Sache, kam auch ohne ein zweites solches Unglück durch, aber fast immer in Zwiespalt des Tempo's mit dem Orchester. Und wie viel Noten er fallen gelassen oder falsch gegriffen, weiß ich nicht zu sagen. Als habe ein neckischer Kobold die Anordnung des Concerts behufs immer komischerer Steigerung übernommen, trat nun ein alter Bratschist mit Variationen auf. Hier triumphirte endlich die Komik. Der Mann arbeitete die nichtswürdige altmodische Composition mit einem solchen Aufwand äußerer burlesker Mimik und Gesticulation ab, daß ein ironisch donnernder Beifallssturm am Ende dieser Production gar nicht aufhören wollte, worüber

Digitized by Google

der Alte sehr glücklich zu sein schien. Im zweiten Theil trat die Sängerin und nach ihr der Concertgeber in ähnlicher Weise wieder auf. Doch ich fürchte Excellenz zu langweilen, und —

„Nein", fiel Goethe ein, „fahren Sie fort. Kam denn gar keine gute Production zum Vorschein?"

Ein Virtuos machte eine schöne Ausnahme, und zwar auf meinem Instrumente. Er war ein ausgezeichneter Künstler.

„Nun", sagte Goethe, „da wünsche ich zu erfahren, in welchem Verhältniß Sie ihn zu sich gefunden haben."

Diese Frage that mir außerordentlich wohl; denn ich konnte daraus entnehmen, daß mir Goethe Selbstkenntniß und Ehrlichkeit zutraute.

Ich antwortete nach meiner innersten Ueberzeugung: In dem Firlefanz der Finger mag ich etwas mehr leisten können, in schönem Ton, mannigfaltigster Nuancirung, Schattirung und scharf ausgeprägtem Gefühlsausdrucke ist er mir unendlich überlegen, und hat meine Abneigung gegen mein Virtuosenthum nur noch mehr gesteigert. Es ist ein qualvoller Zustand, zu wissen und zu fühlen, wie ein Tonstück vorgetragen werden sollte, und dann doch et-

Digitized by Google

was ganz Anderes, Matteres zum Vorſchein zu bringen.

„Machen Sie nicht zu große Anſprüche an ſich und täuſchen ſich ſelbſt?“ fragte Goethe.

Ich bitte um Verzeihung, Excellenz, erwiderte ich, von Täuſchung kann nicht die Rede ſein, wenn man an Andern bemerkt, daß ſie haben, was einem fehlt.

„Wenn Sie glauben, ſich richtig zu beurtheilen, ſo würde ich rathen, eine Thätigkeit aufzugeben, die Ihnen keine Befriedigung gewähren will.“

Wenn es auf mich ankäme, erwiderte ich, ſo hätte ich das längſt gethan. Zunächſt hätte ich ſtudirt.

„Hm!“ ſagte Goethe, „das alte Lied vom falſchen Platze!“

Ich erſchrak.

„Nein, nein“, ſagte Goethe, der es bemerkte, gütig, „ich meine es im Ernſt. Die Welt ſähe anders aus, wenn ein Jeder in ſein ihm zuſagendes Element käme. Das ſoll nun einmal nicht ſein. Nur Wenigen fällt dieſes Loos.“ Goethe ſprach noch einige Gedanken dazu aus, die ich indeſſen bei mir behalten will. Er äußerte ſodann: „Iſt Ihnen auf der Reiſe hin und zurück, ſowie in Berlin ſelbſt noch Bemerkenswerthes vorgekommen?“

Digitized by Google

Wenig, erwiderte ich, und wohl kaum Etwas, das werth wäre, vor Ew. Excellenz angeführt zu werden.

„Erzählen Sie", sagte Goethe, „was Ihnen aufgefallen ist. Es giebt nichts Unbedeutendes in der Welt. Es kommt nur auf die Anschauungsweise an."

Ich bemerkte, daß mich Kriegsgeschichten sehr interessirten, und daß ich auf der Hinreise mehrfache Gelegenheit gefunden, pikante Specialitäten über die Kriege von 1806 und 1813 aus dem Munde von Augenzeugen zu erfahren. Goethe ließ sich die Erzählung mehrerer solcher Fälle gefallen. Ich übergehe sie hier, da sie nicht in diese Blätter gehören. Endlich frug er mich, ob ich Neigung zum Soldatenstande gehabt oder noch habe.

Niemals, erwiderte ich; im Gegentheil ist es mir unbegreiflich, wie irgend ein Mensch Lust dazu haben kann. Kriegsgeschichten dagegen lese und höre ich mit großer Begierde.

Goethe äußerte dazu: „So kann einem also eine Sache zugleich widerwärtig und angenehm sein. Widerwärtig, wenn man sie selbst unternehmen soll, angenehm, wenn man sie an Anderen wahrnimmt. Wer diese Doppelgabe am ausgebreitetsten besitzt, ist

Digitized by Google

der Glücklichste in dieser Welt. Er kann niemals ohne Interesse sein, folglich niemals Langeweile empfinden."

Es wurde mir bei dieser Rede plötzlich klar, was mir bisher nur dunkel vorgeschwebt hatte, woher nämlich der ungeheure Reichthum Goethe's an sentenziösen Gedanken rühre. Jedenfalls aus seiner von Jugend auf angenommenen Gewohnheit, über jede, auch die geringfügigste Erscheinung Betrachtungen anzustellen und irgend einen Allgemeingedanken daraus zu abstrahiren. Daher die Unzahl von Betrachtungen in seinen Schriften, von denen wir glauben, wir hätten sie ebenso gut finden können, weil sie so natürlich und überzeugend erscheinen. Daß wir sie aber, einmal gelesen, niemals wieder aus dem Gedächtniß verlieren, liegt in einem zweiten Grundsatz, den er sich gegeben: jedem Gedanken die klarste, anmuthigste, gefälligste Form zu verleihen. Nun verstand ich auch recht den Rath, den er mir in der ersten Unterredung gegeben: über Alles, was mir vorkomme, Betrachtungen anzustellen! Ja wenn er zu diesem Rathe auch seinen wunderbar hellen, durchdringenden Blick und scharfsinnigen Geist hätte mittheilen können! Es erklären sich aus diesen Abstractionen von jedem einzelnen concreten Falle

Digitized by Google

aber auch die scheinbaren Widersprüche, denen wir zuweilen in seinen Schriften begegnen.

Das Gespräch hatte bereits so lange gedauert, und noch war mir's nicht gelungen, Goethe an die räthselhafte Aeußerung zu erinnern, die er mir am Ende seiner ersten Unterredung zum eigenen Weiterbedenken auf den Weg gegeben. Aber auch heute sollte ich nicht darüber zur Aufklärung kommen.

Denn eben, als ich darauf zu kommen mir das Herz fassen wollte, trat der Diener ein und meldete, daß — servirt sei, worauf mich Goethe freundlich entließ.

Digitized by Google

IX.

Eine Philippica.

Kein Dichter iſt ſchon bei ſeinen Lebzeiten ſo gefeiert, kein Dichter aber auch bei ſeinen Lebzeiten ſo verunglimpft worden, als Goethe. Alle Menſchen ſind von Gottes Gnaden hochgeborene Beſſerwiſſer. Wer ein Ding nicht genau ſo macht, wie ich es mir vorſtelle und wünſche, hat es nicht recht gemacht. Und nicht zwei Menſchen haben die gleiche Vorſtellung von einem Dinge, obwohl jeder Menſch ſeiner Meinung nach die beſte davon hat. Aber auch den Menſchen Goethe hat man vielfach angegriffen und aus einem Weltweiſen im griechiſchen Sinne einen mit Schwächen und Laſtern unſerer modernen Zeit behafteten Alltagsmenſchen machen wollen. Er ſoll ſtolz geweſen ſein. Ich hege ſtarken Verdacht, daß diejenigen, die ihn ſo genannt haben, ihm mit derſelben Eigenſchaft, nur nicht mit dem-

Digitized by Google

ſelben Recht dazu, entgegengetreten ſind. Seiner Mannes- und Geiſteswürde wußte er überall Reſpect zu verſchaffen, aber kein Beſcheidener wird Goethe ſtolz gefunden haben. Er habe eigentlich kein Herz gehabt! — Wer mag denn den Werther, den Egmont, den Fauſt u. ſ. w., wer mag die tauſend klingenden Lieder unter Goethe's Namen der Welt aufgeſchwärzt haben! — Daß er im Leben kein weinerlicher Hamlet geweſen, daß er die Stöße des Schickſals muthig parirte, oder, wenn er eine Wunde davon trug, nicht daran verbluten wollte, ſondern ſie zu heilen und den Schmerz, wie ein Mann und Weiſer ſoll, zu verbergen ſuchte, das ahmt nach, wenn ihr könnt, aber ſprecht ihm darum nicht das Herz ab!

Er ſoll vom Teufel des Egoismus beſeſſen geweſen ſein! Ja wohl! Er hat zu Schiller nicht geſagt: „Komm her, übernimm mein Amt, mein Haus, mein Vermögen, und laß dir's darin wohl ſein, ich will dafür deine beſchränkte Lage übernehmen.“ Er hat überhaupt zuerſt an ſich gedacht, und dann erſt an Andere. In dieſem Punkte ſtehen wir Alle, Alle weit und hocherhaben über ihm! — Welcher Aufopferungen für Andere er aber dennoch und ganz im Stillen fähig war, haben neuere Schriften zur Genüge an den Tag gebracht.

Digitized by Google

Endlich und vorzüglich war Goethe kein deutscher Mann! Warum? — Weil er andere Ansichten über das Erdentreiben, die jede Spanne lang in andern Farben schillernden Zeitwirren gehabt, weil er keine politischen Gedichte und Partei-Leitartikel geschrieben? Ich möchte wissen, mit welchem Auge der gute Theodor Körner seine Aufopferung im Jahre 1813 betrachten würde, wenn er im gegenwärtigen Jahre des Heils 1859 auf unsere deutsche Erde zurückkäme!

Das höchste Ziel des vernünftigen Menschen ist, alle Dinge so zu sehen, wie Gott sie sieht. Diesem erhabenen, ob freilich unerreichbaren Ideale hat Goethe sein ganzes Leben hindurch nachgestrebt, und er ist ihm wenigstens näher gekommen, als die allermeisten Menschen vor ihm. Seine Bestimmung war, über dem wirren Erdentreiben sinnend und brütend zu schweben, weise Gedanken daraus zu entwickeln, und die gefundenen Schätze der armen Menschheit zu ihrer Erleuchtung und Veredelung mitzutheilen. Wer kann sagen, er habe in dieser höchsten Beziehung mehr für die deutsche Nation gethan, als Goethe?

Doch fast ereifere ich mich! Um mich zu beruhigen, nehme ich den dritten Band von Eckermann's Gesprächen mit Goethe zur Hand.

Digitized by Google

Das ist ein Buch! Das lest und lernt Goethe kennen, nicht wie ihn die Journale geschildert, sondern wie er wirklich gewesen!

Worin liegt die Ursache der vielen Schmähungen auf Goethe? — H. Heine, der früher auch in diesem Fache mitgearbeitet, giebt ganz einfach und ehrlich an: das Agens seiner Invectiven gegen Goethe sei gewesen — der Neid. — —

Ja, wäre Goethe nicht gar so berühmt geworden, und hätte er zeitlebens als armer Teufel im Dachstübchen wohnen müssen —, die ganze böse Literatur über ihn wäre vielleicht ausgeblieben. — Aber er war Minister! — Da werden Dichter geschätzt! dachten Manche, die auch Verse machen konnten, und — fort ging's nach Weimar. Sie hofften, wenigstens Hof- oder Staatsräthe daselbst zu werden. Wurden sie's nun aber nicht, so fuhren sie äußerst erzürnt zum Thore hinaus und gleich mit ihrem Aerger in das nächste Journal hinein. Mein Gott, anstatt sich über ihn zu erbosen, hätten sie lieber einmal fragen sollen, wie er sich zu so hoher Geltung gebracht. — Mit dem Genie allein ist's nicht gethan, würde Jeder zunächst an sich selbst seufzend erkannt haben. Sie hätten also seine Schriften von diesem Gesichtspunkte aus studiren sollen, ich meine nicht, was er darin

Digitized by Google

ausgesagt, sondern was er darin verschwiegen. Warum hat er z. B. seine Harzreise und so manches andere Gedichträthsel geschrieben? Warum hat er im ersten und zweiten Theil seines Faust so viel harte Nüsse hinterlassen, an denen die schärfsten Zähne noch vergeblich beißen, um den Kern aufknacken und genießen zu können? — Denkt nach! — Und wie hat er es angefangen, so hoch in der menschlichen Gesellschaft zu steigen? Hat ihn das gute Glück allein hinaufgehoben?

Das Glück! — Es hat sich was! —

Wenn man unter Glück jene günstigen Zufälle versteht, die unsre Wünsche vollständig ganz ohne unser Zuthun erfüllen, so hat es noch keinen einzigen glücklichen Menschen der Art gegeben. Versteht man aber unter Glück das unserem Streben zu Hilfe kommende jeweilige Eintreten günstiger Umstände, welche, behend ergriffen und weise benutzt, unsere Wünsche realisiren können, so hat Jedermann Glück. Die günstigen Anlagen, in höchster Potenz das Genie, kann man sich freilich nicht geben, die Benutzung und Geltendmachung desselben aber ist der Welt abzumerken und abzulernen. — Wenn von zwei gleich Begabten der Eine sehr Viel, der Andere sehr Wenig erreicht, so prüft und vergleicht Beider

Digitized by Google

Thun nur genauer, als es gewöhnlich geschieht, und ihr werdet sehen, daß der Weitergekommene mit stets offenem Auge jeden günstigen Moment gleich sah und geschickt beim Schopfe faßte, der Zurück- oder ganz Sitzengebliebene aber leichtsinnig daran vorüberging, oder, wenn er einmal gerade mit der Nase daran stieß, ihn entweder aus Trägheit nicht ergriffen hat oder aus Mangel an Welt- und Menschenkenntniß nicht benutzen konnte.

Die Sache, auf Goethe angewandt, ist die. Er studirte die Welt und die Menschen nicht blos, um sie in seinen Gedichten, Romanen, Schauspielen schildern zu können, er studirte die Welt und die Menschen auch, um sie für seine Zwecke benutzen zu lernen. Er wollte nicht, wie bis zu ihm gewöhnlich war, ein in der Gesellschaft blos gnädig geduldeter Dichter sein, sondern er wollte seinen Stand so hoch heben und geachtet machen, wie es ihm von Gottes Gnaden gebührt. Er studirte nebenher die Kunst, sich geltend zu machen. Kurz, er war ein ebenso großer Politiker in eigenen Diensten, wie Dichter. Da habt ihr das Geheimniß. Diese Kunst behielt er aber weislich für sich. Man muß die Welt nicht zu gescheidt machen.

Digitized by Google

VIII.

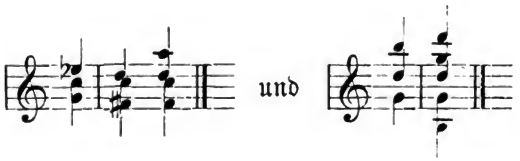
Vierundzwanzig Takte aus dem Wasserträger.

„Der wahre Künstler thut keinen Streich ohne Zweck und Bedeutung." Goethe.

Das wirksamste Mittel, der Kunstjünger Sinn auf das Gehaltvolle ihrer Kunst zu richten, sie anzuspornen, keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung zu thun, ist die Hinweisung auf solche Beispiele, in welchen große Meister ihren Objecten eine tiefe, ungeahnte Seite abgewonnen haben. Zugleich sind die Erklärungen derselben geeignet, dem musikalischen Publikum Blick und Lust zu schärfen für das innigere Eindringen in die Bedeutung gehaltreicher Werke. Es werden dadurch des Kunstjüngers Schaffenskraft und des Publikums Verständnißfähigkeit zugleich geschärft und erhöht.

Digitized by Google

Ich wähle zum ersten Versuch ein Musikstück, nur 24 Takte lang, von wenigen Instrumenten ausgeführt, im Figurenmaterial gewöhnlich, in einigen Takten fast trivial, wie z. B.:



Dennoch ist dieses kleine Musikstück ein ächtes Kunstwerk, durchaus originell, und kein Strich darin ohne Zweck und Bedeutung gethan.

Ich rede von dem Melodrama im zweiten Acte des Wasserträgers von Cherubini.

Den Anlaß dazu giebt folgendes Gespräch:

Antonio. Der Vater! er kommt eben recht.

Micheli (kommend). Nun, was Geier ... was macht ihr denn noch hier? Ich glaubte euch schon eine Stunde weit.

Antonio. Ja, wenn man uns nicht angehalten hätte.

Micheli. Wie, angehalten?

Sollte man meinen, daß über diesen scheinbar unbedeutenden Dialog ein Musikstück zu machen, wel-

Digitized by Google

ches den erkennenden Verstand entzückt und das Gemüth zugleich mit Angst und Rührung erfüllt? — Um das zu begreifen, muß man alle Beziehungen des vorliegenden Gesprächs zu der Handlung kennen. Es thäte Noth, man erzählte den Inhalt der ganzen Oper, um 24 Takte der Musik darin vollständig zu erklären.

Micheli, ein armer Wasserträger, hat, in den Straßen von Paris Wasser herumfahrend, zwei unbekannte Personen, einen Herrn und eine Dame, verfolgenden italienischen Soldaten für den Augenblick entzogen, und jene auf den Abend in seine Wohnung beschieden, um für ihre weitere Sicherheit zu sorgen. Als er nach Hause gekommen, sich allein befindet — die Familie ist ausgegangen —, beschäftigt er sich mit Nichts als mit dem Gedanken an die Rettung der Verfolgten. Es macht sich das erregte Gemüth Luft durch den in mannigfaltigen Nuancen ausgesprochenen Grundgedanken: „Himmel, laß mich die Armen retten", welches den Inhalt zu einem gefühlvollen Gesange giebt:

Guide mes pas, ô providence,
D' mon plan seconde le succès!
Ah! pour moi quelle jouissance
D' sauver deux époux, deux Français etc.

Der Rettungsplan Micheli's besteht nun bekanntlich darin, den Volksfreund Grafen Armand und dessen

Gemahlin (sie haben sich dem edeln Manne zu erkennen gegeben), Letztere als seines Sohnes Antonio Schwester, nach Gonesse, wo er Hochzeit hält, den Grafen selbst aber in einem Fasse versteckt durch die Barrieren von Paris zu schaffen, und außerhalb derselben zu weiterer Flucht wieder zusammenzubringen. Aber Sohn und vorgebliche Schwester werden am Thore angehalten, weil das Signalement der Letzteren nicht zutrifft, und man ist eben daran, Beide zu verhaften. In diesem Augenblicke hört man in der Ferne Micheli sein: „Kauft Wasser" rufen und der Barriere nahen, mit dem im Fasse versteckten Grafen! Jetzt beginnt obiger Dialog: „Der Vater. Der kommt eben recht!" ruft Antonio aus, hoffend, der kräftige, gewandte und entschlossene Mann werde eher einen Ausweg zur Rettung finden als er, Antonio.

Micheli kommt mit der gefährlichen Bürde im Fasse langsam angefahren, ohne Etwas vom Vorgange am Thore zu wissen:

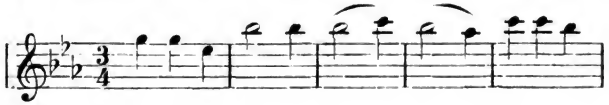
Welche Stimmung mag in seiner männlich edeln Seele herrschen, in diesem kritischen Augenblicke? Gewiß keine andere, als die er im ersten Acte schon als inbrünstige Bitte zum Himmel sandte:

Guide mes pas, ô providence,
D' mon plan seconde le succès! etc.

Digitized by Google

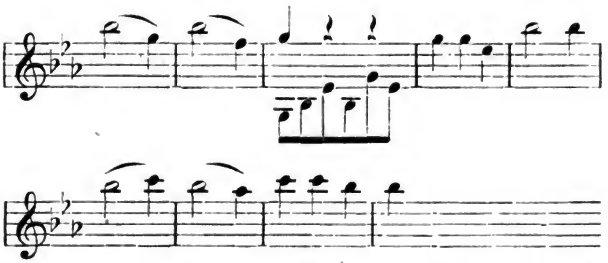
Was aber im Innerſten ſeiner Seele vorgeht, dürfen die italieniſchen Soldaten im Entfernteſten nicht ahnen, ſollen die Zuhörer jedoch wiſſen, um es mit zu fühlen in möglichſter Stärke. Wie iſt das zu bewirken, da es durch keinen Laut, kein Wort, keinen Zug des Geſichts an Micheli ſich kundgeben darf, er vielmehr, um nicht den leiſeſten Verdacht zu erregen, ganz gleichgiltig und in ſeiner den Soldaten wohlbekannten heitern Laune erſcheinen muß.

Hier tritt die Muſik ein, und übernimmt das wunderbare Geſchäft, uns Micheli's Bruſt zu eröffnen, daß wir hineinſehen und mit fühlen müſſen, was in ihr lebt. Was er nämlich im erſten Acte mit Worten ſang, die Melodie auf die Worte: „Guide mes pas etc.", beginnt hier das Orcheſter blos zu ſpielen, und ſagt damit dem ſinnigen und aufmerkſamen Hörer ganz deutlich: ſieh, das denkt und fühlt jetzt Micheli: *)



*) An manchen Orten ſingt der Waſſerträger die Melodie im Anfange auf die Worte: „Waſſer, kauft Waſſer, lieben Leute." Es bedarf der Bemerkung wohl nicht, daß es an der Sache gar Nichts ändert.

Digitized by Google



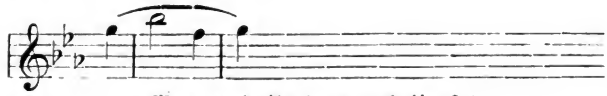
Warum stockt hier die Melodie? Micheli erblickt etwas Unerwartetes — Sohn und Gräfin, die er über die Barrieren hinaus in Sicherheit wähnte.

Er erschrickt! die innere inbrünstige Bitt- und Hoffnungsmelodie, denn er glaubte ans Gelingen, wird darum von der schrecklichen Gegenwart verscheucht?

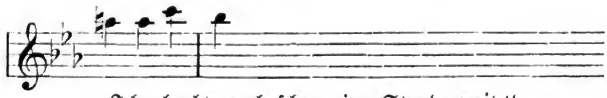
Das würde wohl bei Vielen der natürliche Fall gewesen sein; aber Cherubini hatte das Wesen seiner Person tiefer ergründet. Micheli ist nicht der Mann, der in jedem Hindernisse gleich das Schrecklichste, das rettungslos mißlungene Vorhaben erblickt; er ist im Gegentheil eine jener starken Naturen, die ein Ereigniß von der unverfänglichsten Seite nehmen und die Ruhe sich so lange als möglich zu erhalten suchen, denn: „Kopf verloren, Alles verloren!“ Er stutzt zwar einen Augenblick und die Musik als die begleitende Dol-

Digitized by Google

metſcherin ſeines Innern mit, aber er glaubt, die Anweſenheit Beider habe keine andere Urſache, als daß ſie ſich plaudernd aufhalten, um ihre Eile zu verbergen und keinen Verdacht zu erregen. Seine Stimmung iſt alſo noch dieſelbe, noch bittet und hofft er innerlich, und: „Was Geier" ausgeſprochen, geht die Melodie in ihm weiter:



„Was macht ihr denn noch hier?"



„Ich glaubte euch ſchon eine Stunde weit."

Bis hierher waren Hoffnung und Zuverſicht in Micheli's Seele, die Aeußerung Antonio's nun aber: „Ja, wenn man uns nicht angehalten hätte!" ſchlägt wie ein vernichtender Blitz hinein, und verſchwunden, wenigſtens für den erſten Augenblick, deſſen mächtiger Gewalt auch die ſtärkſte Seele nicht widerſteht, ſind jene. Dieſen plötzlichen Riß ins Gemüth, wie ſcharf drückt ihn die einfache Figur des Quartetts

Digitized by Google

aus, im Gegensatze zu der vorhergehenden weichen Melodie der Flöte und des Fagotts:

„Was? angehalten?"

Und so, ohne Schluß, unbestimmt, wie in diesem Moment die Lage der Armen, endet die Musik.

Einige Betrachtungen mögen sich der Analyse des kleinen Meisterwerkes hier noch anschließen.

Wie tief bedeutend und scharf ausdrückend die Musik sein kann, wenn sie ihre Hilfsmittel alle kennt und zu benutzen versteht, zeigt das vorstehende Melodrama. Die Hauptwirkung kommt durch die Ideenverknüpfung. Diese spielt in Geist und Gemüth eine wunderbare Rolle und erweist sich dem Componisten besonders hold zu treffenden Seelenschilderungen.

Wenn ein früher empfundenes Gefühl bei einem spätern Anlaß wieder in unserm Gemüth hervorgerufen wird, so verkündet die Musik die gleiche Stimmung leicht und unverkennbar durch die gleiche Melodie, wie Cherubini hier treffend an Micheli offen-

Digitized by Google

bart hat. Gesellen sich aber durch neu eintretende Umstände Modificationen hinzu, so kann und muß die Musik auch diese mit an dem wiederholten Tonbilde versinnlichen, wenn die Wahrheit vollständig werden soll.

Wäre z. B. Micheli, anstatt ein muthiger und kräftiger Mann, dem die Furcht wenig anhat, der sich nicht leicht aus seiner Fassung und heitern Stimmung bringen läßt, ein etwas furchtsamer gewesen, so würde die Fahrt mit dem Grafen im Fasse sein Gemüth viel ängstlicher erregt haben. Alsdann hätte Cherubini dieselbe Melodie der frühern Situation zwar, nicht aber dasselbe Accompagnement bringen dürfen, sondern letzteres die innere Angst mehr malen lassen müssen, wie die gefährliche Situation sie in einem schwächeren Gemüthe erweckt hätte.

Treten nun in den Werken großer Meister Stellen von besonders tiefer Auffassung, bedeutungsvollem Inhalt, blitzendwahrem Ausdruck u. s. w. hervor, und äußert der entzückte Kunstjünger dabei: Könnte ich solche Züge meinen Werken einverleiben! so tönt ihm wohl der Satz ins Ohr: Das läßt sich nicht ergründen und nicht erlernen; solche Stellen kommen nur dem Genie, ungesucht, als reine Offenbarungen!

Dieser Satz aber ist der wahre Mephistophe-

Digitized by Google

les, und hat schon manchen Kunstjünger zur Seichtigkeit verführt.

Denn zu was sich die Mühe des Studirens geben, darf man denken, wenn gerade die schönsten Züge der Kunstwerke von selbst kommen, nur Gaben des Glücks, der guten Laune, des Genius sind? Entweder ich bin ein Genie — dann fliegen mir die gebratenen Tauben in den Mund, wenn ich sie brauche; oder ich bin kein Genie — dann hilft mir alles Studiren nichts.

Obiges Stück von Cherubini wenigstens wird wohl Niemand für eine bloße, ungesucht gekommene Offenbarung, Gott weiß woher, nehmen wollen. Vielmehr wird man zugeben, daß der Componist es wirklich mit klarem Bewußtsein gewollt und gesucht hat. Es ging seinem Schöpfungsproceß durch die Phantasie ein Verstandesproceß vorher, welcher den Befehl zur Gestaltung des Stückes, sowie es vorliegt, erst ausstellte, worauf die Phantasie es ausführte. Daß aber Cherubini's Verstand einen solchen Kunstbefehl ausstellen konnte, dazu hatte ihn ein langes und eifriges Studium der besten Vorgängerwerke, der menschlichen Natur und aller Erscheinungen befähigt, welche in dem Gemüthe auf die mannigfaltigsten inneren und äußeren Anlässe

Digitized by Google

nach bestimmten Naturgesetzen entstehen. Die Benutzung eben der Ideenverknüpfung zu musikalischen Effecten z. B. ist namentlich bei den älteren französischen Componisten sehr häufig anzutreffen, und wird Cherubini, der bekanntlich die Meisterwerke aller Nationen eifrig studirte, nicht entgangen sein. Dies will nun nicht etwa sagen, es ließe sich Alles durch Studium herbeischaffen. Es giebt einzelne Blitze, unerwartete Wendungen, kleine geistreiche Züge u. s. w., die mitunter in den Kopf des Künstlers einschlagen, ohne daß er sagen könnte, wie, woher; aber das sind die Ausnahmen in der Schaffenswerkstätte des Künstlers; die Regel bleibt immer ein durchaus bewußtes, vorheriges Kunstwollen, und ein nachheriges Suchen und Schaffen darnach.

Man sieht, daß es bei der Schöpfung des kleinen Meisterwerkes in Cherubini's Geiste ganz natürlich zugegangen, insofern wir das natürlich nennen, was in der physischen wie geistigen Welt seit Jahrhunderten nach festen Gesetzen zur Erscheinung kommt; denn freilich ist Alles, wenn wir auf die letzten Gründe hinunterdringen wollen, tiefstes, unergründlichstes Wunder. Die geistigen Proceduren aber, welche wir natürlich nennen, finden wir in allen Werken aller großen Meister aller Künste als

Digitized by Google

Regel: Studium, Beobachtung, Reflexion, Uebung und bewußter Wille, dies und das so und so zu gestalten. Und giebt der Verstand seine höheren ästhetischen Befehle deutlich und bestimmt, so erfüllt die dadurch in gute Stimmung versetzte Dienerin Phantasie dieselben in der Regel zur Zufriedenheit. Hingegen, wie soll sie etwas Bestimmtes bringen können, wenn man ihr blos aufträgt — nach irgend Etwas zu suchen?

Digitized by Google

IX.

Osmin's Lied in Mozart's Entführung aus dem Serail.

Wer ein Liebchen hat gefunden,
Die (!) es treu und redlich meint,
Lohn' es ihr durch tausend Küsse,
Mach' ihr all' das Leben süße,
Sei ihr Tröster, sei ihr Freund!
Trallera, Trallera!

Betrachten wir die Worte vorstehender Strophe rein für sich, ohne ihren Bezug zur Oper, ohne die vorhandene Mozart'sche Musik und ohne eine sonstige Ueberschrift dazu, so empfangen wir zunächst eine Reihe von Vorstellungen, als: gefundenes Liebchen, treues Meinen u. s. w. Hiermit wüßte die Musik Nichts anzufangen. Sie kann durch Töne ein Liebchen nicht in unsere Einbildungskraft malen, nicht

Digitized by Google

deſſen treues Meinen ſchildern u. ſ. w. Aber dieſe Vorſtellungen ſchlagen aus der Einbildungskraft hinunter in das Gemüth, wecken Regungen darin, und die können Töne ausdrücken. Nehmen wir in der Muſik zu einem Geſangtexte die Uebereinſtimmung der Tonregungen mit den Gemüthsregungen wahr, ſo erkennen wir Wahrheit des Ausdrucks; finden wir nicht Aehnlichkeit zwiſchen beiden, ſo iſt der Ausdruck unwahr.

Zu den Gefühlen gehören Perſonen, in denen ſie leben. Iſt eine Perſon nun bei einem Texte nicht bezeichnet, ſo können die durch Muſik geſchilderten Regungen nur aus dem Gemüthe des Tonkünſtlers ſelbſt kommen. Wie ſie in ſeinem Gemüthe bei den erweckten Vorſtellungen des Textes ſich zeigen, erfahren wir durch ſeine Muſik, vorausgeſetzt, er beſitze die Kunſt, ſein Inneres durch Töne für Andere wahrnehmbar auszudrücken. Ob nun gleich der Componiſt den Anlaß zu den Regungen von Außen, durch die Vorſtellungen des Dichters, empfangen, und dieſe alſo etwas Objectives ſind, ſo geht doch die Schilderungsweiſe der Regungen ſelbſt unmittelbar nur aus der eigenthümlichen Gefühlsweiſe des Componiſtengemüthes hervor, und wir nennen deshalb das Reſultat derſelben ſubjectiven Ausdruck.

Digitized by Google

In obigem Liede geben sich zärtliche Regungen kund, und das Trallera deutet auf eine heitere Gemüthsstimmung. Also wäre der Grundcharakter des ganzen Liedes: heitere Zärtlichkeit. Der durchaus voneinander verschiedenen Gefühle in ihren Grunderscheinungen giebt es nicht viele, Modificationen aber nach Klima, Geschlecht, Alter, Lebensart, Bildung u. s. w. unzählige. Man denke sich, ein junger, heiterer, leichtfertiger Franzose sänge obiges Lied, wie heiter und leichtfertig müßte die Melodie dazu hinhüpfen, wenn sie dem Hörer naturwahr erscheinen sollte! Da die Regungen nur im Gemüthe aufleben, so können die Modificationen derselben auch nur von den Gemüthsarten der Menschen ihre besondere Färbung erhalten. Obige Strophe in der Oper singt ein alter, träger, hämischer Türke. Der fühlt aber anders — als der junge joviale Mozart. Wollte dieser also Wahrheit des Ausdrucks zeigen, so durfte er nicht seine, sondern er mußte Osmin's Regungen in Tönen schildern. In Osmin's Gemüthe aber ziehen träge, mißmuthige Schatten über alle Gefühle hin, die Sonne der Heiterkeit bricht da nicht durch, sie malt sich nur grau auf dunkeln Wolken ab. So hat Mozart das Lied auch aufgefaßt, ganz der Natur des alten Türken gemäß, und weil der Compo-

Digitized by Google

nist hier nicht aus seinem, sondern aus einem anderen Gemüthe herausgeschrieben hat, so nennen wir das Resultat solcher Schilderungsweise objectiven Ausdruck.

Aus diesen Beobachtungen ergeben sich bis jetzt zweierlei Ausdrucksweisen eines Wortinhalts durch Musik: eine subjective und eine objective.

In dem Liede, wie es in der Oper erscheint, war Mozart zu der letzteren verbunden. Wie fing er es an, uns mit Tönen zu sagen: seht, so trübe Färbung erhalten Heiterkeit und Zärtlichkeit in dem dunkeln, trägen Gemüthe des alten Türken!

Hörte Einer, dem die Mozart'sche Musik nicht bekannt wäre, die Melodie zu dem Liede Osmin's, ohne Worte, den Gesang auf ein Instrument übertragen, er würde weder Etwas von einer bestimmten Person noch von bestimmten Vorstellungen derselben erfahren, am allerwenigsten aber in dieser Tonweise und deren Accompagnement heitere und zärtliche Gemüthsregungen wahrnehmen. Im Gegentheil, Tonart G-moll, Tempo und Taktart langsamer $^6/_8$-Takt, Rhythmus, Modulation u. s. w. Alles, einzeln und zusammen betrachtet, entspricht dem Wesen der Trägheit und einer mäßigen Melancholie. Dieses aber sind die Grundzüge in Osmin's Gemüth,

Digitized by Google

die für gewöhnlich darin herrschen, wenn nicht außerordentliche Anlässe es in eine außerordentliche Aufregung bringen und einen dritten Hauptzug in ihm wecken, Wuth und Rache. Alle Vorstellungen, die ihn nicht außerordentlich aufregen, lassen ihn in seiner gewöhnlichen melancholischen Trägheit, und auch die zärtlichen und heiteren Worte des Liedes haben nicht Kraft und Macht genug, um es in lebhafte, wirklich heitere Bewegung zu bringen.

Nur aber die Regungen des Gemüths kann die Musik schildern, die auf dem Grunde der Seele webende und lebende Wahrheit, unbekümmert, ob die aus dem Munde kommenden Worte damit übereinstimmen, oder ihr widersprechen.

Das Wesen der musikalischen objectiv wahren Ausdruckskunst besteht demnach darin, sich nie und nirgends durch Worte täuschen zu lassen, sondern stets nur zu malen, was hinter den Worten, tief unten im Gemüthe, als ächte Wahrheit sich regt. Sagt das Wort: ich bin heiter, und der Mensch ist es wirklich im Gemüthe, so malt die Musik dieses. Sagt der Mensch: ich bin heiter, und er ist traurig im Gemüthe, so malt die Musik die Traurigkeit als die ächte Wahrheit, und straft das Wort Lügen. An dieser Maxime festhaltend, kann der Componist nie

Digitized by Google

fehlgreifen, nie einen Wortinhalt falsch auffassen, er muß immer ohne alle Ausnahme objectiv wahr ausdrücken. Man untersuche zunächst von diesem Standpunkte aus alle einzelnen Stücke aller Mozart'schen Opern, und man wird erstaunen über die durchgängig entwickelte objective Wahrheit des Ausdrucks.

Eine weitere, zweite Bedingung objectiver Schilderungsweise werde ich später an einem anderen Beispiele zu entwickeln versuchen. Hier bemerke ich nur noch Folgendes.

Es leuchtet ein, daß, um überall so objectiv wahr schildern zu können, Mozart die innere Natur des Menschen in ihren Grundzügen sowohl, als in den unzähligen Modificationen derselben nach den mannigfaltigsten Charakterverschiedenheiten scharf beobachtet und tief ergründet haben muß. So wußte er in Hinsicht auf gegenwärtigen Punkt, daß ausgesprochene Worte eines Menschen in dreierlei verschiedenen Beziehungen zu den Gemüthsregungen stehen können. Der Mensch ist sich nämlich erstens eines Gefühlszustandes bewußt, und will ihn durch Worte kundgeben, wie z. B., wenn er heiter ist und es auch sagt. Oder er ist sich zweitens eines Gefühlszustandes bewußt, will ihn aber auch verbergen und einen anderen durch Worte vorheucheln, wie

Digitized by Google

wenn er sich z. B. traurig fühlt und sagt: er sei heiter. Oder er ist sich dritttens seines inneren Zustandes selbst nicht klar bewußt, täuscht sich selbst, wie wenn er z. B. glaubt und ausspricht, er sei heiter, während er in der That traurig ist. Dieser letzte Fall entsteht am häufigsten aus der herrschenden Gemüthsart der Menschen und in diese Kategorie gehört Osmin. Er glaubt, als er das Lied singt, er spreche sein Inneres wahrhaftig aus, er sei Wunder wie heiter, gutmüthig, liebenswürdig, während diese Dinge gar nicht in seinem Gemüthe wohnen, sondern die Hauptzüge in ihm vielmehr düstere, träge und hämische sind.

Aus vorstehenden Beobachtungen läßt sich noch eine Frage leicht und bestimmt beantworten, nämlich die: sind reine Gedanken des Verstandes durchaus unbrauchbar für musikalischen Ausdruck?

Nehmen wir an, ein Lehrer sagte zu seinem Schüler: die Erde steht still. An und für sich hätte die Musik mit diesem Satze gar nichts zu thun. Sehr falsch aber wäre es, wenn man daraus folgern wollte, reine Verstandessätze seien für das Gebiet der Musik absolut unbrauchbar.

Denken wir uns zwei Männer im Gespräch. Der eine behauptet: die Erde steht still; der andere: sie

Digitized by Google

bewegt sich. Jeder will die Wahrheit seines Satzes dem andern begreiflich machen; und keiner will glauben. Darüber werden sie warm. Jetzt bleibt der Gedanke nicht blos in dem Verstande, sondern er blitzt hinunter in die Gemüthswelt, zündet darin, und die Flammen der Affecte lodern auf. Sobald aber dieses geschieht, sobald das Gemüth in Bewegung geräth, ist auch der Musik ein Ausdrucksstoff geboten.

Es folgt hieraus, daß die Musik nicht Alles ausdrücken kann, was Worte sagen, daß sie aber Alles ausdrücken kann, was als Gemüthsbewegung irgend welche Worte begleitet.

Digitized by Google

X.

Die Ouverture zu Mozart's Don Juan*).

Keinem Künstler spricht man öfter, als dem Componisten, ab, was Goethe von dem wahren Künstler behauptet, daß er keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung thue. Und unter allen Componisten vielleicht keinem mehr, als — Mozart!

Ihm wird zwar zugestanden, daß er die Wahrheit immer am schärfsten ausgedrückt und zugleich am schönsten dargestellt habe, aber man bestreitet ihm, daß er es mit klarem Bewußtsein gethan, daß er bei allen seinen Strichen auch deren Zweck und Bedeu-

*) Um den Raum zu sparen, ist auf die meisten Beispiele nur mit den Taktzahlen des Allegro hingewiesen. Wer die kleine Mühe nicht scheut, die Takte des Allegro zu numeriren (der Klavierauszug ist ja Jedermann zugänglich), wird den gegebenen Andeutungen leicht folgen können.

Digitized by Google

tung hell vor Augen gehabt. Ihm sei Alles instinctartig gekommen, Rechenschaft darüber habe er nicht geben können.

Dieser Glaube, entehrend für den Künstlergeist überhaupt, wird um so unbegreiflicher bei Mozart, als die vielen Aeußerungen in seinen Briefen auf das Evidenteste beweisen, wie aufmerksam er alle musikalischen Erscheinungen beobachtet, wie scharf er über das Wesen seiner Kunst gedacht, und mit welchem hellen, bewußten Wollen er an das Schaffen seiner besten Werke gegangen.

Nur einige dieser Stellen mögen aus der Nissen'schen Biographie hier auftreten, um das schwache Kind an Verstand, den Instinctmenschen Mozart, wofür ihn so Viele noch immer ansehen, zu verbannen, und den denkenden Mann und Künstler zu zeigen, der er in Wahrheit gewesen.

Als der Vater in England todtkrank lag, durfte kein Klavier berührt werden. Um sich zu beschäftigen, componirte das Kind seine erste Symphonie mit allen Instrumenten. Die Schwester mußte, neben ihm sitzend, abschreiben. Indem er componirte und schrieb, sagte er einmal zu ihr: „Erinnere mich, daß ich dem Waldhorne was Rechtes zu thun gebe."

Digitized by Google

Ich stelle diesen Zug voran, er ist bedeutender, als man ihn auf den ersten Blick glauben möchte; er beweist, daß Das, was man ihm am Meisten in seinem ganzen Leben absprechen will, das bewußte Wollen, sich schon in frühester Kindheit in ihm gezeigt hat. Schon in dieses kindliche Brüten seiner Phantasie sprach die Reflexion, wollte er Etwas dabei mit vollstem Bewußtsein; was, ist hier ziemlich gleichgültig. Wenn aber so früh, beim Kinde schon, ein bewußter Wille in das Componiren hineingesprochen, wird er beim Jüngling und Mann spurlos verpufft, wird diese Geistesrichtung allein verschwunden sein, während alle andern zu so wunderbarer Ausbildung gelangten?

In einem Briefe von München aus, als er mit der Composition des Idomeneus beschäftigt war, schrieb er an seinen Vater: „Sagen Sie mir, finden Sie nicht, daß die Rede von der unterirdischen Stimme zu lang ist? Ueberlegen Sie es recht. — Stellen Sie sich das Theater vor! die Stimme muß schreckbar sein — sie muß eindringen — man muß glauben, es sei wirklich so — wie kann sie das bewirken, wenn die Rede zu lang ist, durch welche Länge die Zuhörer immer mehr von dessen Richtigkeit überzeugt werden? — Wäre im Hamlet die

Rede des Geistes nicht so lang, sie würde noch von besserer Wirkung sein. Diese Rede hier ist auch ganz leicht abzukürzen, sie gewinnt mehr dadurch, als sie verliert."

Aus der ersten unterstrichenen Stelle sehen wir doch wahrhaftig keinen phantastisch blos hinschreibenden Jüngling, sondern einen hellen, klaren, vorher das Wesen seines Gegenstandes, des in Tönen zu schildernden Objects, recht überlegenden Verstand, eine klare Reflexion, die dem Geiste zum vollsten Bewußtsein bringt, wie der Moment aufgefaßt und behandelt werden muß, wenn er die rechte Wirkung auf den Hörer hervorbringen soll. Mozart, ehe er die Phantasie in Thätigkeit setzt und ausschickt, das geeignete Material zur Schilderung dieser Scene zu suchen und herbeizuschaffen, sagt ihr vorher ganz bestimmt, wie es beschaffen sein müsse. Er ist sich hier des Zweckes und der Bedeutung vollkommen bewußt und wird keinen Strich in der Folge thun, der nicht damit übereinstimmte.

Und wie, dieser nach Manchen blos instinctartig das Rechte treffende Geist macht eine so treffende Bemerkung in der zweiten unterstrichenen Stelle über die Rede des Geistes im Hamlet, eine Bemerkung, welche von scharfer Beobachtungsgabe zeugt?

Digitized by Google

Ueber die Entführung schrieb er seinem Vater nach Salzburg:

„Der Zorn des Osmin wird dadurch in das Komische gebracht, weil die türkische Musik dabei angebracht ist. — In der Ausführung der Aria habe ich seine — Fischer's — schönen tiefen Töne schimmern lassen. — Das: Drum beim Barte des Propheten u. s. w. — ist zwar im nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten — und da sein Zorn immer wächst, so muß, da man glaubt, die Arie sei schon zu Ende — das Allegro assai — ganz in einem andern Zeitmaße und andern Tone eben den besten Effect machen; denn ein Mensch, der sich in einem so heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, Maß und Ziel, er kennt sich nicht — und so muß sich auch die Musik nicht mehr kennen. — **Weil aber die Leidenschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel ausgedrückt sein müssen, und die Musik auch in der schaudervollsten Lage das Ohr niemals beleidigen, sondern doch dabei vergnügen, folglich allezeit Musik bleiben muß,** so habe ich keinen fremden Ton zum F (zum Tone der Aria), sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten, D minore, sondern den weitern, A minore, dazu gewählt.“ — Hier spricht in

Digitized by Google

der ersten Stelle der scharfe Psycholog, in der zweiten der ächte Aesthetiker, und zwar stellt er in wenigen Worten das richtigste Grundprincip der Aesthetik der Tonkunst hin. „Nun die Arie von Belmonte in A-dur: O wie ängstlich, o wie feurig u. s. w. wissen Sie, wie es ausgedrückt ist — auch ist das klopfende Herz schon angezeigt — die Violine in Octaven — dies ist die Favorit-Arie von Allen, die sie gehört haben — auch von mir — und ist ganz für die Stimme des Adamberger geschrieben. Man sieht das Zittern, Wanken, man sieht, wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein Crescendo exprimirt ist; man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und einer Flauto mit im Unisono ausgedrückt ist. — Der Janitscharen-Chor ist als solcher Alles, was man verlangen kann, kurz und lustig und ganz für die Wiener geschrieben. — Die Aria von der Constanze habe ich ein wenig der geläufigen Gurgel der Mademoiselle Cavalieri aufgeopfert. — Trennung war mein banges Loos, und nun schwimmt mein Aug' in Thränen — habe ich, so viel es eine wälsche Bravour-Arie zuläßt, auszudrücken gesucht. — Das Hui habe ich in schnell verändert, also: Doch wie schnell schwand meine Freude u. s. w.

Digitized by Google

Ich weiß nicht, was ſich unſere deutſchen Dichter denken; wenn ſie ſchon das Theater nicht verſtehen, was die Opern anlangt, ſo ſollen ſie doch wenigſtens die Leute nicht reden laſſen, als wenn Schweine vor ihnen ſtünden."

„Die Ouverture iſt ganz kurz, wechſelt mit Forte und Piano ab, wo beim Forte allezeit die türkiſche Muſik einfällt, — modulirt ſo durch die Töne fort, und ich glaube, man wird dabei nicht ſchlafen können, und ſollte man eine ganze Nacht hindurch nicht geſchlafen haben."

Nur eine Briefſtelle noch von Paris aus an ſeinen Vater:

„Die Symphonie fing an, Raff ſtand neben mir, und gleich mitten im Allegro war eine Paſſage, die ich wohl wußte, daß ſie gefallen müßte: alle Zuhörer wurden davon hingeriſſen, und war ein großes Applaudiſſement."

„Weil ich aber wußte, wie ich ſie ſchrieb, was das für einen Effect machen würde, ſo brachte ich ſie zuletzt noch einmal an — da ging es nun da capo."

„Weil ich hörte, daß hier alle letzte Allegros, wie die erſten, mit allen Inſtrumenten zugleich, und meiſtens uniſono anfan-

Digitized by Google

gen, so fing ich es mit den zwei Violinen allein piano nur acht Takte an, — darauf kam gleich ein **Forte**, mithin machten die Zuhörer (**wie ich es erwartete**) bei Piano sch—, dann kam gleich das Forte. — Sie das Forte hören und in die Hände klatschen war Eins."

Und dieser Geist, nur wie er aus diesen wenigen Zeilen spricht, soll alle seine Werke instinctartig geschaffen haben!

Ich habe aus eigenen brieflichen Aeußerungen Mozart's darzuthun gesucht, daß er beobachtet, gefolgert, gedacht hat, und sich wenigstens hier und da seiner künstlerischen Absichten gar wohl bewußt gewesen ist. Don Juan erklärte er bekanntlich für seine beste Oper. Es ist daher mit einiger Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß er unter allen Stücken derselben die Ouverture allein als ein Stiefkind nicht wird behandelt haben.

Sie schildert Don Juan's, des Wüst- und Wollüstlings, Leben und Treiben, darüber ist alle Welt einig.

Indem ich mich nun anschicke, auf dies allgemein Zugegebene weiter zu bauen, in den Geist des Einzelnen zu dringen, und durch eine sorgfältige Analyse

Digitized by Google

ihn zur deutlichen und vollständigen Erkenntniß zu bringen, tritt mir ein stereotyp gewordener, selbst von recht geistreichen Männern angenommener Satz drohend entgegen, der nämlich: daß die Instrumentalmusik wohl ein Object im Ganzen andeuten, in seinen einzelnen Theilen hingegen bestimmt erkennbar nicht schildern könne und — auch nicht solle.

Um das Nichtsollen wollte ich mich wenig grämen, wenn es mir nur zu beweisen gelänge, daß sich Mozart in der Don Juan-Ouverture die Freiheit genommen, es wirklich zu thun.

Daß der Geist der Neuzeit auch in der Instrumentalmusik nach bestimmterem Ausdruck bestimmter Objecte verlangt und ringt, ist eine Thatsache, die sich durch immer mehr Werke solcher Art manifestirt. Doch noch sehr zaghaft geht er daran. Nur so im Allgemeinen versucht er es. Er scheint fast zu fürchten, durch zu scharfen Hinblick auf des erwählten Gegenstandes einzelne Merkmale, und deutlich erkennbaren musikalischen Ausdruck derselben, obigen dictatorischen Satz zu beleidigen.

Wie müßte es junge Talente in ihren Vorsätzen bestärken, in ihrem Streben fördern und kräftigen, wenn darzuthun wäre, daß Mozart das von Vielen jetzt nur zagend Gewagte lange vor-

Digitized by Google

her ſchon mit entſchiedener Kühnheit gewollt und gethan.

Verſuchen wir's!

Wie finge es ein Erzähler mit Worten wohl an, erlaube ich mir zunächſt zu fragen, einen kleinen Abriß der Geſchichte und des Charakters Don Juan's ſo zu geben, daß jeder Satz, jede Periode für ſich nichts darauf Bezügliches ausſagte, am Ende aber, aus dem Ganzen, der Zuhörer die Geſchichte dennoch wüßte?

Nehmen wir an, ein Zeitgenoſſe hätte Mozart während der Compoſition der Oper um die Fabel gefragt, und dieſer ſie alſo erzählt:

Babi Bila Kuluſch Lemm. Aule ſu bemm himm. Bili, Bili! Bramm brum! Kure! Kure! Kure! u. ſ. w.

Nenne man das Gleichniß läppiſch, ich habe Nichts dagegen. Wenn es nur begreiflich macht, daß aus unverſtändlichen Theilen ein verſtändliches Ganzes nicht entſtehen kann, daß mit dieſen nichtsſagenden Worten und Sätzen die Don Juan-Fabel nicht erzählt iſt. Wenn es nur beweiſt, daß, wenn von zwanzig oder dreißig muſikaliſchen Gedanken keiner für ſich etwas auf Don Juan's Leben und Treiben Bezügliches erkennen läßt, dieſes endlich auch aus

Digitized by Google

dem Ganzen nicht hervorſpringen wird. Kurz, daß eine Menge Tonnichtſe im Einzelnen nichts Anderes werden können als ein ganzes Tonnichts.

Mozart hat Don Juan's Leben und Treiben in der Ouverture ſchildern wollen. Natürlich nicht wie ein Biograph mit Worten, ſondern in den Hauptzügen ſymboliſch durch Töne.

Dieſe Hauptzüge drängen ſich Jedem, der die Oper nur oberflächlich betrachtet, gleich ſo entſchieden vor den Blick, daß ſie Mozart doch allein nicht entgangen ſein werden, ihm, der ſich mehr als irgend ein Anderer mit dem Inhalt und Weſen des Textes vertraut gemacht haben mußte. Denn daß er die Ouverture zuletzt geſchrieben, iſt bekannt, wenn er ſie auch gewiß nicht in Einer Nacht geſchaffen, wie Manche faſeln.

In der Oper zeigen ſich als Hauptmomente folgende:

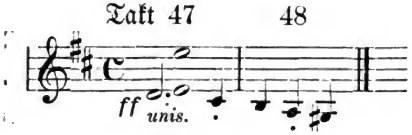
1. Don Juan's Gier und Jagd nach Mädchen.
2. Tafelſchwelgereien.
3. Unbefriedigtes Hinſtürmen von Genuß zu Genuß, durch die Länder, durchs Leben.
4. Warnungen, Abmahnungen der Vorſehung, die ſolchem Treiben nicht ausbleiben.
5. Leichtſinniges Ueberhören und Abweiſen derſelben. Wie die Mücke, ſchwärmt Don

Digitized by Google

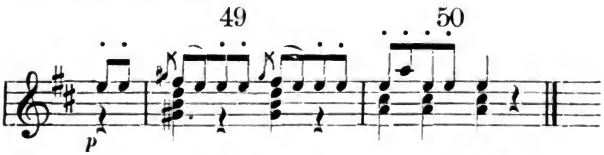
Juan um die Flamme, bis sie ihn erleckt und verzehrt.

Ich wähle zum Anfange meiner Bemerkungen die Warnungsmomente, welche dem Wüstling fast auf jedem Schritte in der Oper begegnen.

Gleich das erste Liebesabenteuer mit Donna Anna nimmt eine furchtbare Wendung. Anstatt den erwarteten Genuß zu finden, wird er zum Zweikampf und Mord gezwungen, ein Fall, der erschütternd in sein Gemüth dröhnen müßte. Wer könnte die Symbolisirung desselben in folgenden beiden Takten verkennen?



Auf den leichtsinnigen Don Juan macht jedoch das furchtbare Ereigniß gar keinen Eindruck. Er weist die darin sich aussprechende mahnende Stimme des Schicksals scherzend ab.



Digitized by Google

Sollten dieſe vier Takte zuſammen betrachtet etwas Anderes bedeuten, als was ſo augenfällig mit zwei beſtimmten Hauptmomenten der Handlung zuſammenſtimmt? Wenn ſie aber dieſe beiden Hauptmomente wirklich ſymboliſiren, ſollte das Mozart nicht gewollt, ſollte er ſie bewußtlos hingeſchrieben, oder ſollte er gedacht haben, dieſe vier Takte gehören zwar zu Don Juan, was ſie aber eigentlich ſind, weiß ich nicht, brauche es auch nicht zu wiſſen, denn einzelne Gedanken der Inſtrumentalmuſik können Nichts ausdrücken, erſt wenn ſie alle zuſammen gehört, weiß man, was ſie bedeuten?!

Ich muß hier ein für allemal bemerken, daß ich von der nachahmenden Inſtrumentalmuſik rede, die einen dem Zuhörer vorher bekannten Gegenſtand, welchen der Componiſt aus der Natur genommen, oder nach Naturgeſetzen in der Einbildungskraft vorgeſchaffen, treu und mit verſchönendem Kunſtgeiſte abcopirt.

Verfolgen wir die oben hingezeichneten kleinen Abſchnitte in der Partitur, ſo lange ihre techniſche Aehnlichkeit ſie als zu einander gehörend erkennen läßt, und bemerken wir zugleich die Verſchiedenheiten, welche ſich in dieſer Aehnlichkeit zeigen, ſo ſcheiden ſich drei einfache Perioden ab, welche zuſammengenommen eine Periodengruppe bilden.

Digitized by Google

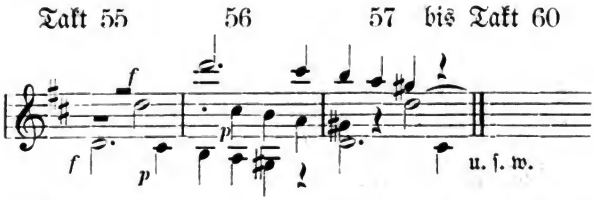
Obige zweimal zwei Takte werden unmittelbar noch einmal, genau in derſelben Weiſe, wiederholt, und zeigen die erſte einfache Periode.

Takt 47—54.

Dieſe Wiederholung in Tönen iſt ſo natürlich wie die in Worten: Ich warne dich! Ich warne dich! und das dazwiſchen wiederholte leichtfertige Abweiſen Deſſen, auf den die Warnungen eben keinen Eindruck machen.

Je weniger aber die Mahnungen der Vorſehung auf den Sünder wirken, um ſo öfter und dringender wiederholt ſie dieſelben, wie der Dichter das in der Oper der Natur nachgedichtet hat. Denn nicht unmittelbar ſpricht das Schickſal zu dem Menſchen, durch Ereigniſſe, Begebenheiten ſucht es ihn zur Beſinnung, zum Bewußtſein ſeines thörichten oder verbrecheriſchen Denkens und Handelns zu bringen. So erſcheint ſpäter Elvira, die verlaſſene Geliebte, durchkreuzt Don Juan's weitere Liebesintriguen, und droht ihm jeden Augenblick mit Entlarvung. Der Verſuch mit Zerline im Garten und auf dem Balle mißlingt; Maſetto und ſeine Kameraden lauern Don Juan toddrohend auf, ja, der Geiſt des Gouverneurs ſelbſt erſcheint ihm auf dem Kirchhofe. Enger und drohender rücken die mahnenden Stimmen auf ihn ein.

Digitized by Google

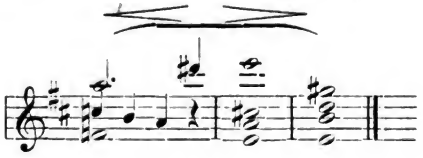


Sollte Mozart mit den in der ersten Periode als erschütternde Mahnung aufgestellten zwei Takten, hier in doppelter enger Nachahmung wiedergebracht, etwas Anderes haben ausdrücken wollen, als was das Stück so klar darlegt?

Außer den in schrecklichen Stimmen auf Don Juan eindringenden Abmahnungen ertönen auch zwei ihm trotz seiner Schlechtigkeit noch heimlich ergebene liebende: Elvira und Zerline. Was Masetto, Don Octavio, was der Geist in rachedrohender, versuchen jene weiblichen in zärtlich flehender Weise. Man sehe die dritte Periode an, die sich an die zweite schließt:

Takt 61 — 68.

Was bedeuten aber die letzten Takte, die von der warnenden Figur ablassen?



Digitized by Google

Was wohl Anderes als die wehmüthigen, schmerzlichen Regungen, die in einem weiblichen Gemüthe entstehen, wenn seine zärtlichen Ermahnungen nichts fruchten, wenn es ablassen muß ohne Erfolg.

Nicht naturgetreuer und schöner zugleich, däucht mir, kann der aus tiefer Brust schwer sich emporringende Seufzer im ersten Takt, kann das klagende Ablassen von vergeblichen Vorstellungen im zweiten und dritten musikalisch geschildert werden. Und wie übereinstimmend mit der Natur ist ferner ausgedrückt der Uebergang von den schrecklichen Mahnungen der vorhergehenden zu den zärtlich flehenden der dritten Periode, durch Instrumentenwahl, Vortragszeichen, Accompagnementsfiguren und Modulationsgang!

Ueberblicken wir die ganze Periodengruppe noch einmal, so sehen wir in technischer Hinsicht ihre zweiundzwanzig Takte aus nur vier Anfangstakten herausgesponnen. (S. Beisp. 1 und 2.)

Fragen wir nach dem geistigen Inhalt, welchen sie offenbaren, so erkennen wir die Symbolisirung zweier Hauptmomente aus Don Juan's Leben. Betrachten wir ferner jede Periode für sich, so sind die zweite und dritte Modificationen der ersten, genau wie sie in der Natur des Objectes, in der Oper Don Juan liegen.

Digitized by Google

Dieſe Periodengruppe aus der Oper alſo, wenn meine Entwickelung derſelben kein blauer Dunſt iſt, wenn der muſikverſtändige Leſer ſie für ein naturgemäßes, inhaltklares, nach beſtimmter Idee ausgedrücktes organiſches Gebilde erkennen muß, ſollte ſie dem großen Meiſter gekommen ſein, er wüßte nicht, wie? Mußte ſein Geiſt vielleicht erſt einſchlafen, um erträumen zu können, was jeder andere Menſch aus des Dichters Worten und Zügen leicht zu abſtrahiren vermag?

Iſt aber ſolche Annahme ein Wahn, ſo iſt auch der Satz: die Inſtrumentalmuſik könne im Einzelnen, d. h. doch wohl in der Periode, etwas Beſtimmtes nicht ſchildern, durch dieſe eine Periodengruppe ſchon thatſächlich widerlegt. Mozart hat es in dieſer gekonnt, und darum iſt die Sache überhaupt möglich.

Siegreicher gegen jenen ſchädlichen Wahn wird ſich unſere Ouverture bewähren, wenn ſich zeigt, daß alle ihre Perioden denſelben beſtimmten Ausdruck ganz beſtimmter Momente aus der Oper enthalten.

Noch viermal zwiſchen anderen Gedanken erſcheint im Verfolg der Ouverture die eben beſprochene Periodengruppe. Aber nur einmal ganz in derſelben Geſtalt, dreimal dagegen mit gewiſſen Veränderungen.

Digitized by Google

Die erste Wiederholung zerfällt in drei Abtheilungen, von Takt 91 bis 98, von Takt 99 bis 102, und von Takt 103 bis 110.

In der ersten Abtheilung sprechen sich Mahnung und Abweis wieder aus; die zweite schildert die dringendere Warnung drohender Stimmen; in der letzten flehen die Zärtlichen in ängstlicheren, schmerzlichen Ausrufen, als sähen sie das Verderben schon näher auf Don Juan eindringen. Aber zugleich scherzen die Violinen mit der leichtsinnigen Figur hinein, und Nichts kann diesen unverbesserlichen Sünder schrecken, je mehr die Gefahr wächst, desto kecker und übermüthiger geberdet er sich.

Diese letzte Periode (103 bis 110) ist eine der bewunderungswürdigsten, sprechendsten, welche die Instrumentalmusik je hervorgebracht hat. Das äußere Bild eines keck und furchtlos durch das Leben Hinschreitenden in den Bässen und Violen; die Symbolisirung der Gefühlsweise eines solchen Leichtsinnigen in der ersten und zweiten Violine, dazu die dringenden und flehenden Mahnungen liebender Wesen in den Blasinstrumenten, — welch' eine scharf aus dem Objekt herausgegriffene Idee, welche wahre und schöne Ausprägung derselben, welche durchsichtige Darstellung dreier verschiedener Momente zugleich in ei-

Digitized by Google

nem Instrumentalbilde, — technisch betrachtet, dreier Melodien, ohne daß die eine die andere bedeckte, übertönte!

Zum zweiten Mal wiederholt erscheint das Tongemälde in folgender Gestalt:

Takt 127—148.

Mächtiger, furchtbarer und anhaltender als je früher, donnert die Warnungsstimme dem Sünder entgegen, zweiundzwanzig Takte hindurch; aber eben so consequent leichtsinnig scherzend, weist sie Don Juan ab. Wenn Nichts sonst, in dieser Periode doch bewiese blos die durchgängige Wahl solcher Akkorde, zu welchen die Hörner, Trompeten und Pauken ihre stärksten natürlichen Töne hören lassen können, die Besonnenheit des großen Künstlers beim Schaffen. Denn daran mußte er *während der Erfindung* denken, wenn man nicht annehmen will, auch das habe er zufällig getroffen.

Endlich scheint doch die ablassende Stimme einen leisen Eindruck auf Don Juan, wider seinen Willen, machen zu wollen.

Takt 149—154.

Aber gleich, in den folgenden vier Takten (155—158), ermannt er sich, wirft das fremde Ele-

Digitized by Google

ment heftig heraus aus seinem Gemüth; „ich will nicht!“ wiederholt jeder Takt, und jeder gesteigert, ganz wie die Natur einer solchen Empfindung in einem solchen Charakter sich äußert. Es ist nicht möglich, das ärgerliche, trotzige Abweisen einer wider Willen entstehenden Regung musikalisch deutlicher und erkennbarer auszudrücken, als es hier geschehen.

Hat sie aber ein solcher Charakter niedergedrückt, so quillt auch unmittelbar wieder sein Hauptzug: Heisa, frisch ins Leben hinein! hervor (Takt 159 und 160), so sinkt er zurück ins gewohnte Treiben, nicht allein durch die beiden darauf folgenden Takte, 161 und 162, sondern auch dadurch, daß diese Takte in die Repetition das Thema leiten, dessen Ausdrucksinhalt später entwickelt werden soll.

Zum dritten Male wiederholt erscheint dieses Tonbild wie das erste Mal, weshalb es keiner neuen Erklärung seines Inhalts bedarf.

Die letzte Wiederholung desselben zu besprechen, verspare ich bis zu schicklicherer Gelegenheit und schalte hier folgende Betrachtung ein.

Wenn man das bisher Entwickelte zugiebt, so geht daraus hervor, daß Mozart zwei Hauptmomente der Oper, Mahnung und Abweis, mit den verschiedenen Modificationen derselben, bald einzeln, bald vereint,

Digitized by Google

bald in drohender, bald in flehender Weise zu einem Theil der musikalischen Schilderung in der Ouverture ausgewählt hat. Er hat sie aber nicht wählen können, ohne zu wissen, daß er sie gewählt. Hat er aber das gewußt, so ist er sich auch bewußt gewesen, seine Phantasie auf die Jagd nach solchen Tonbildern aussenden zu müssen, welche geeignet wären, die gewählten Momente in der Hörer Einbildungskraft und Gemüth zu erwecken. Kurz, er hat diese Momente mit vollem Bewußtsein seiner Phantasie als Object zur Nachahmung in Tönen vorgestellt. Wie das hinsichtlich der Zeit geschehen, ob Mozart zur Auffindung, bezüglicher Erfindung, eines Jahres oder eines Augenblicks bedurft, ist einerlei; das hängt von der Schnelligkeit oder Langsamkeit des schaffenden Geistes ab, der sich auch in den Genies verschiedenartig manifestirt.

Verlieren aber diese bisher besprochenen musikalischen Bilder etwa ihren Reiz und ihre Wirkungskraft, weil uns klar geworden, daß sie einen und welchen objectiven Inhalt haben?

Es ist dem Leser vielleicht die Frage gekommen, warum ich die Analyse mit einem Gedanken aus der Mitte begonnen.

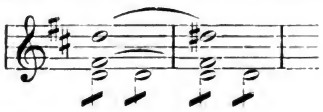
Ich that es, weil dieser Gedanke unter allen an-

Digitized by Google

deren am deutlichſten ſich ausſpricht, weil ſein beſtimmt objectiver Ausdruck keinem Zweifel unterliegen kann, weil daraus hervorgeht, daß einzelne Theile eines Inſtrumentalwerkes einzelne Theile eines Gegenſtandes muſikaliſch zu ſymboliſiren vermögen, und weil wir dadurch berechtigt werden, dem großen Tonmaler Mozart das bewußte Wollen, welches er in dieſen Perioden kundgegeben, auch bei den anderen zuzutrauen.

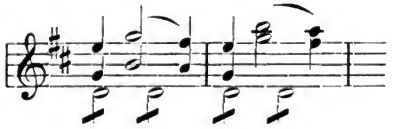
Gehen wir nun zu dem Anfange des Allegro zurück. Jean Paul verlangt in ſeiner Vorſchule zur Aeſthetik von einem dichteriſch dargeſtellten Charakter, daß er ſich auf der Schwelle beſtimmt ankündige, ſeinen Hauptzug gleich offenbare. Don Juan's Hauptzug iſt Liebe zu den Weibern. Die Weiber, ſagt er, ſind das Element, in dem ich lebe. Alles, was er thut, denkt, fühlt, leidet, es fließt aus dieſer Quelle. Erblickt er ein reizendes weibliches Geſchöpf, ſo geräth ſeine ganze Sinnlichkeit in Aufruhr; er erzittert —

zärtliche Regung entſteht in ſeinem Innern:

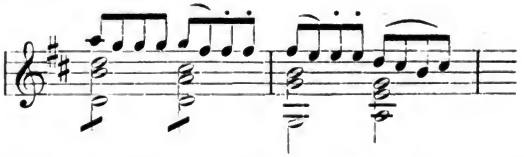


Digitized by Google

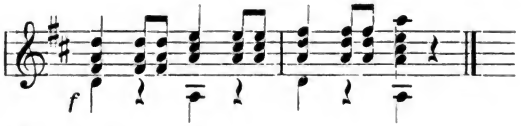
Sie steigert sich zu heftigerem Verlangen:



Er folgt der lieblichen Erscheinung ungeduldig, lockt, sucht sie in sein Garn zu verstricken,



und in der Hoffnung, seinen Zweck bald zu erreichen, jauchzt er innerlich auf in frevelnder Lust:



Aber es gelingt ihm nicht immer gleich. Das Spiel wiederholt sich, lockender, schmeichelnder (Flöte und Fagottstimme) — doch auch im seltsamen Dur- und Moll-Gemisch ungeduldigen, unbefriedigten Verlangens:

Takt 10—15.

Manchen Leser mag bei dieser Erklärung ein ironisches Lächeln anwandeln. Dieses Zerrupfen bis in

Digitized by Google

die einzelnen Fasern! So einen bestimmten Zweck sollte Mozart bei jedem Takte gehabt haben!

Ich verweise auf das Motto: Der wahre Künstler thut keinen Strich ohne Zweck und Bedeutung. Mozart war doch wohl ein wahrer Künstler?

Und was macht einen solchen? daß er mit seinem geistigen Auge tiefer in das Wesen der Dinge dringt und leuchtet, als gewöhnliche Menschen; daß er nicht blos die auf der Oberfläche schwimmenden, Jedem gleich in die Augen fallenden Züge bemerkt, sondern die versteckteren, kleineren, welche die Erscheinung erst in ihrer charakteristischen Natur zeigen. Der ächte Schauspieler sieht feine Züge an seinem Charakter, welche hundert anderen Darstellern entgehen. Ebenso der große Maler, der große Bildhauer, der Dichter. Was Gluck hierin geleistet, ist bekannt. Ihn läßt man ohne Widerspruch für einen denkenden Künstler gelten, der auch bei seinen kleinsten Zügen eine bewußte Absicht gehabt. Warum nun in aller Welt will man diese Gabe dem armen Mozart bestreiten? Was berechtigt uns, beim Anblick eines feinen Zugs in einer Gluck'schen Oper bewundernd auszurufen: welch ein denkender Kunstgeist spricht aus dieser Stelle! bei einer ebenso feinen in einem Mozart'schen Werke dagegen verwundernd zu bemerken, es sei doch merk-

Digitized by Google

würdig, wie der kindliche Geist Mozart's unbewußt immer so das Rechte getroffen!

Aber ist denn der erste Takt im Thema der Ouverture z. B. wirklich ein so bestimmter Zug, daß er nun gerade nur das gierige Zittern Don Juan's beim Anblick eines reizendes Weibes ausdrückte?! Dieser Figur lassen sich leicht zehn andere Ausdrucksnuancen unterbreiten, die als eben so wahr vertheidigt werden können, wenn man einmal so subtil erklären will. — Das ist sehr wahr und schlägt doch gar nicht.

Zugegeben, dieselbe Figur könne zum Ausdruck anderer Nuancen dienen, so wird man doch wohl auch zugeben — nicht zu jeder. Wen dürfte man zu überreden hoffen, sie drücke einen Moment tiefer Schwermuth aus? Dagegen läßt sich in den schnell aufeinander folgenden Stakkato-Achteln eine Aehnlichkeit mit dem Erzittern leicht erkennen. Nun sprechen aber die darauf folgenden Takte den objektiven Inhalt deutlicher aus, und werfen ihr Ausdruckslicht auch über dunklere Stellen. Sie bestätigen sich gegenseitig durch ihre natürliche Uebereinstimmung. Denn nur auf diese Art, daß nämlich verschiedene einzelne Tonfiguren in ein bestimmtes einheitliches Verhältniß zu einander zu bringen sind, können über-

Digitized by Google

haupt durch Musik Vorstellungen in der Einbildungskraft, oder Empfindungen in dem Gemüthe erweckt werden. Es ist mit solchen kleinsten Tonfiguren wie mit den einzelnen Wörtern in einer Rede. Das Wort „der" isolirt ausgesprochen, sagt uns noch nichts Bestimmtes. Folgt das Wort „Himmel" darauf, so kommt schon eine Vorstellung. Aber wie verschiedene, bestimmte und doch ganz entgegengesetzte Vorstellungen können wir durch weiter daran gehängte Wörter erwecken. — „Der Himmel ist trübe" — oder: „der Himmel ist heiter."

Wie so aus einzelnen, isolirt für sich betrachteten dunkeln oder schwankenden Wörtern, verbunden, ein heller Sinn hervorleuchtet, so auch kann es nur möglich sein, aus einzelnen, für sich betrachtet Wenig oder Nichts sagenden Takten durch die Art ihrer Zusammenstellung eine sprechende Melodie zu organisiren. Und wie ferner aus mehreren verbundenen Perioden einer Rede ein größerer Gegenstand sich entwickelt und aufbaut, so auch wird durch die Verbindung und Folge einer Anzahl sprechender Melodien ein größeres Tonbild zur sinnlichen Anschauung gebracht.

Sehen wir aber ein solches durch Töne wirklich in uns entstehen, wie sollten wir dem großen Künstler die Absicht, es entstehen zu machen, absprechen dürfen?

Digitized by Google

Bei dieſem Thema aber ſcheint mir ein beſonderer Beweis, daß Mozart den von mir angegebenen Inhalt wirklich habe verſinnlichen wollen, noch in einem Mangel deſſelben zu liegen. Seine Geſtaltung nämlich hat für mich wenigſtens die Klang- und Melodie-Anmuth bei Weitem nicht, welche man an den allermeiſten Mozart'ſchen Gedanken gewohnt iſt. Es kommen im Verfolge der Oper mehrere ſolche Gedanken zum Vorſchein. Sollten ſie nicht aus dem Beſtreben gefloſſen ſein, in dieſem Werke überall die tiefſte Wahrheit zu geben? Daß dieſe Abſicht bei dieſem Werke ſeine hauptſächliche geweſen, hat er ſelbſt ausgeſprochen. Daß aber bei ſolchem Hauptſtreben zuweilen die Schönheit etwas leidet, zeigen einzelne Werke in allen Künſten, und zeigt auch dieſes Thema. Nehmen wir ihm ſeine innere Wahrheit, der Reiz und die Anmuth ſeiner äußeren Erſcheinung für's Ohr iſt nicht von großer Wirkung.

Auch der achte und neunte Takt dieſes Thema's, der fanfarenartige Aufſchwung der Blasinſtrumente, iſt zuweilen anders ausgelegt worden, nämlich als Andeutung der Tafelſchwelgereien. Aber dann ſtänden dieſe beiden Takte ganz iſolirt da, träten aus der Einheit des Vorſtellungs- und Empfindungsbildes, was hier Don Juan's Hauptzug offenbaren ſoll,

Digitized by Google

heraus, und brächten dafür eine Nuance hinein, die in diesem Augenblicke nicht in ihm vorhanden sein kann. Denn wenn ein solcher Sünder von der Erscheinung eines reizenden weiblichen Wesens in Anspruch genommen ist, denkt er nicht an Essen und Trinken.

Ein anderer Moment in Don Juan's Leben ist das Hinstürmen von Genuß zu Genuß. Mit dämonischer Gewalt treibt ihn sein glühendes Temperament in die Strudel sinnlicher Freuden, die er mit übermüthiger Lust durchschwelgt:

Takt 16 — 25.

Doch immer, in allen Ländern, Städten, Orten, die er durchzieht, sind es die Weiber, auf die er gierig Jagd macht:

Takt 26 — 31.

Die er durch Zärtlichkeit und Schmeicheleien zu gewinnen sucht:

Takt 32 — 36.

Dann geht es weiter, lustiger, übermüthiger und unbefriedigter, ins tolle Leben hinein:

Takt 37 — 46.

Nun tönt zum ersten Male die furchtbare Mahnung ihn an, mit deren Darstellung wir begonnen;

Digitized by Google

die er leichtſinnig abwehrt, worauf wieder die ſtrömende Luſt ſich breit macht:

Takt 69—90.

Erneuete Mahnung.

Daran ſchließt ſich in zärtlicherer, weicherer Stimmung der Ausdrucksinhalt des Thema's — in G-dur, mit einer wie in Ermattung übergehenden Nuance nach B-dur:

Takt 111—126.

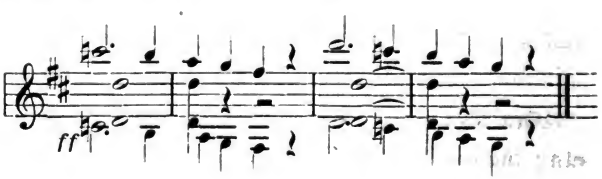
Jetzt die wiederholte Mahnung in donnerndſter Weiſe, mit den daraus fließenden Momenten, wie oben entwickelt worden.

Darauf das Zurückſinken ins gewohnte Leben und Treiben, wie es die Repetition ſchildert, bis —

bis die Warnungsſtimme zur That wird, das Verderben Don Juan mitten im Laufe zum tollſten Jubel

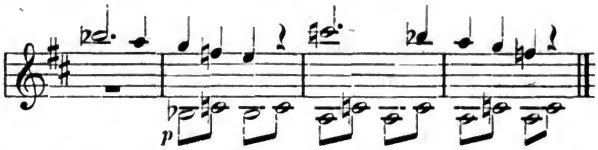
Takt 242—247

packt und in den Abgrund ſchleudert:

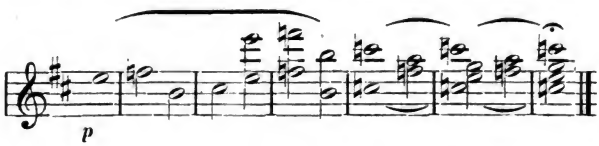


Digitized by Google

Da erſcheint Elvira zum letzten Male. Ihre zärtlichen Warnungen waren vergebens,



Sie kann ſeinen Verluſt nicht verſchmerzen. Ihr künftiges Leben iſt Kummer, ſchwermüthige Erinnerung, und in unbefriedigtem Sehnen nach dem ewig geliebten Verbrecher, welche Gefühle, wie Hoffmann ſo ſinnig entwickelt hat, wahrſcheinlich auch Donna Anna insgeheim theilt, haucht die Ouverture ihr Leben in dem unbefriedigenden Halbſchluſſe aus:



Es bleibt noch zu betrachten übrig das Adagio.

Das Allegro der Ouverture ſchildert die Hauptmomente aus dem Leben des Wüſtlings Don Juan mit eigenen muſikaliſchen Gedanken.

Die Tonbilder des Adagio dagegen ſind der Oper ſelbſt entnommen, und führen uns die vorletzte Scene des Stückes, den Auftritt des ſteinernen Gaſtes, vor

Digitized by Google

die Einbildungskraft. Das Ganze fängt demnach ziemlich mit dem Ende an. Wenn man überhaupt zugiebt, daß die Ouverture Etwas erzählt, so erzählt sie zuerst das Resultat eines solchen Lebens, und dann erst, was dieses Resultat hervorgebracht.

Natürlicher möchte gewesen sein, mit dem Allegro anzufangen, nach dem Ende zu das Adagio eintreten zu lassen, und mit der Andeutung der grauenhaften Höllenfahrt zu schließen. Hierdurch wäre zwar der Wehmuth erregende letzte Blick auf Elvirens künftiges Schicksal verloren gegangen, dagegen aber ein bestimmterer und wirksamerer Abschluß mit dem schauerlichen Ende Don Juan's gewonnen worden.

Warum hat Mozart diese logische Ordnung nicht befolgt?

Man könnte antworten, weil die Form dadurch gelitten haben würde. Nach dem Ende zu ein Adagio, dann noch ein Stückchen Allegro, hätte ihr vielleicht etwas Zerrissenes gegeben. Aber gerade diese Form hat Cherubini in seiner Ouverture zu Lodoiska gebraucht, die Ouverture zu Demophoon von Vogel schließt gar mit einem Andante, und beiden Ouverturen fehlt nicht die genugthuende Form.

Ich weiß daher für diesen kleinen Verstoß gegen den natürlichen Gang der Schilderung keine andere

Digitized by Google

Urſache anzugeben, als — die Gewohnheit —, dieſe furchtbarſte Feindin alles Kunſtſchaffens und Kunſtfortſchreitens, deren verlockender Macht auch das kühnſte Genie nicht immer und durchgängig zu entfliehen vermag.

Digitized by Google

XI.

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Eine biographische Skizze.

Mendelssohn, einer der produktivsten, gelehrtesten, berühmtesten und glücklichsten Tonkünstler, die je gelebt, wurde den 3. Februar 1809 zu Hamburg geboren. Sein Vater, ein angesehener Banquier — Sohn des berühmten Philosophen Moses Mendelssohn — und seine Mutter, eine geborene Bartholdy, zeichneten sich Beide durch Geist, feine Bildung und Liebe zu den Künsten aus. Im dritten Lebensjahre des Knaben verließ die Familie Hamburg und wählte ihren bleibenden Aufenthalt zu Berlin. Dort gehörte Musik unter die Lieblingsgenüsse der Eltern. In ihrem Hause fanden alle bedeutenden einheimischen und fremden Künstler

Digitized by Google

überhaupt, sowie Tonkünstler insbesondere freundliche, gastfreie Aufnahme. Bald zeigte Felix besondere Neigung zur Musik und zugleich außerordentliche Anlagen dafür. Die Eltern thaten alles Mögliche, um beides zu unterstützen und zu fördern. Den ersten Unterricht auf dem Pianoforte empfing das Kind von der liebenden Mutter, aber so mild, leicht und spielend, daß Verdruß, durch Ueberanstrengung oder durch Härte und Ungeduld des Lehrenden, bei dem kleinen Schüler nicht entstehen konnte. Dann erhielt er für das Pianoforte den ausgezeichneten Lehrer Berger, für die Composition Zelter. Er machte im Mechanischen wie im Geistigen alle Erwartungen übertreffende Fortschritte, leistete als Kind, was viele Andere erst in Jünglingsjahren, und schuf als Knabe fast schon Manneswerke. Im sechszehnten Jahre hatte er eine Menge bedeutende Compositionen aller Arten, darunter vier Opern, geliefert.

Im Jahre 1825 führte ihn der Vater nach Paris zu Cherubini, um aus dieses Meisters Munde zu vernehmen, ob der Knabe wirkliches Talent für die Tonkunst besitze, und es der Mühe lohne, ihn auf der betretenen Bahn weiter zu führen! Solchen Vater zu haben, war wohl ein besonderes Glück. Hundert andere hätten mit ihrer Treibhauspflanze bei weit

Digitized by Google

geringerer Ausbildung längst Kunstreisen unternommen. Jener fragt bei einem Meister erst bescheiden nach Talent, nachdem das Genie sich schon in bedeutenden Leistungen offenbart hatte. Cherubini sprach aus und bestätigte, was nicht zu verkennen war, und ertheilte Felix einige Zeit Unterricht in den höhern kontrapunktischen Künsten, in denen der Knabe übrigens schon fast einheimisch war. Nach Berlin zurückgekommen, wurden die musikalischen Studien bei den frühern Meistern, kurze Zeit auf dem Pianoforte auch unter Moscheles, eifrig fortgesetzt. Dazu kamen die wissenschaftlichen Disciplinen, in welchen er dieselben reißenden Fortschritte machte. Unter seinem Hauslehrer Heyse übersetzte er die Andria des Terenz, welche so gut gerieth, daß sie gedruckt erschien. Später wurde er als Student auf der Berliner Universität immatrikulirt, besuchte die Vorlesungen fleißig, machte sein Studentenexamen, und hätte mit einer klassischen Bildung prunken können, wenn das in seinem Charakter gelegen hätte.

Mendelssohn hatte bis zum zwanzigsten Jahre ungefähr folgende Werke componirt: drei Quartette, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Es verdient, bemerkt zu werden, daß sie alle drei in Moll-Tonarten geschrieben sind, nämlich in C-moll,

Digitized by Google

F-moll und H-moll. Diese Neigung zum Weichen wie in den Tonarten so in seiner Instrumentation macht den Grundcharakter der Mendelssohn'schen Musik aus. Nicht daß es ihm an Feuer, an Kraft und Schwung fehlte, aber doch erscheinen selbst seine stärksten Bilder immer in einem milden, edlen Charakter. — Nach diesen Quartetten kamen eine Sonate für Pianoforte und Violine, F-moll, eine zweite für Pianoforte allein, E-dur. Ferner eine Sinfonie in C-moll und eine in D-dur, eine Sinfonieouverture, verschiedene Opern, wovon die „Hochzeit des Camacho" auf der Berliner Bühne aufgeführt wurde, aber keinen besonderen Erfolg errang. Ferner erschienen zwei Hefte Lieder, jedes zwölf Nummern enthaltend, und die beiden Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu Meeresstille und glückliche Fahrt, endlich noch mehrere kleinere Charakterstücke und Capriccios für Pianoforte.

Im Frühling 1829 hielt es der Vater an der Zeit, den Jüngling in die Welt hinaus zu schicken, um seine Selbständigkeit weiter zu entwickeln, und durch Anschauung fremder Länder und Sitten seinen Ideenkreis zu erweitern und zu bereichern. Felix ging nach London, wo er zuerst seine Ouverture zum Sommernachtstraum aufführte, und in mehreren Con-

Digitized by Google

certen mitwirkte, doch zu seinem eigenen Vortheile keines gab. Von England aus besuchte er Schottland. Dort faßte er die Idee zu seiner Ouverture „Die Fingalshöhle", welche er später in Berlin ausführte. Im folgenden Jahre, 1830, ging er nach Italien, das er in Gesellschaft mehrerer Maler, Hildebrandt, Sohn, Hübner, Bendemann u. A., durchreiste. In Rom componirte er Goethe's „Erste Walpurgisnacht"; dann den 115. Psalm und verschiedene Kirchenstücke, wie „Mitten wir im Leben sind" und drei Motetten für die Nonnen von Sta. Trinita; auch das erste Heft der Lieder ohne Worte. In Rom lernte er Hector Berlioz kennen. Im nächsten Jahre 1831 wendete er sich nach Neapel. Auf seiner Rückreise von Italien ging er durch die Schweiz nach Frankreich. In Paris führte er seine Sommernachtstraum-Ouverture auf, hätte aber daselbst bald das Ende seiner so rühmlich begonnenen Laufbahn gefunden. Er bekam einen Anfall von Cholera, den er jedoch glücklich überstand. Nach seiner Genesung ging er wieder nach London. Er gefiel sich dort mit am besten, denn nicht allein hatte er daselbst zuerst Anerkennung, sondern auch viele Freunde gefunden, worunter außer dem deutschen Meister Moscheles vorzüglich Klingemann, Secretär bei der Hannoverschen Gesandt-

Digitized by Google

schaft, und Chorley, ein geistreicher Schriftsteller, gehörten.

Wie sehr er in London als Tonkünstler Geltung hatte und in Anspruch genommen wurde, geht aus seinem öfteren Auftreten hervor. Am 14. Mai kam seine Ouverture zur Fingalshöhle zum ersten Male im philharmonischen Concert zur Aufführung. Am 28. Mai spielte er ebendaselbst sein G-moll-Concert zum ersten und am 18. Juni zum zweiten Male. Am 1. Juni spielte er mit Moscheles in dessen Concert Mozart's Doppelconcert, und dirigirte seine Sommernachtstraum-Ouverture. Am 10. Juni spielte er in der Kirche zu St. Paul Fugen auf der Orgel. Am 21. Juni phantasirte er in einer Soirée bei Cartwright, nachdem Paganini gespielt hatte, über einen eben gesungenen Glee (geistlichen Gesang) von Horsley. Am 23. desselben Monats reiste er nach Berlin zurück.

Hier bewarb er sich um die erledigte Stelle eines Direktors der Singakademie, hatte aber eine Partei gegen sich, vielleicht seiner Jugend wegen, und sah Rungenhagen sich vorgezogen. Es bestätigte sich auch hier das Sprichwort mit dem Propheten im Vaterlande, und hätten ihn die Umstände gezwungen, seinen immerwährenden Aufenthalt in der Vaterstadt zu nehmen, sein Talent als Componist wäre schwer-

Digitized by Google

lich zur gänzlichen Reife gekommen, gewiß wenigstens niemals seine außerordentliche Dirigentengabe. Das Ausland mußte den Berlinern erst lange seinen Werth zurufen, bis sie anfingen, daran zu glauben und Notiz davon zu nehmen. Wer mochte es ihm verargen, daß er später keine große Neigung empfand, dort zu leben, und Städte vorzog, die ihn eher und besser zu würdigen verstanden.

Was ihm Berlin versagte, fand er in Düsseldorf. Er wurde im Frühjahr 1833 zur Direktion des Musikfestes daselbst berufen. Dort fand er seine Freunde, die Maler der Düsseldorfer Schule, wieder, mit denen er Italien durchzogen, ein Umstand, der ihm jene Stadt besonders angenehm machte. Vorher ging er jedoch erst wieder nach London, wo er unter Anderm auch eine neue Sinfonie in A-dur aufführte, die indeß keinen besondern Anklang gefunden zu haben scheint, und ihm selbst später nicht genügt haben mag, da er sie der Oeffentlichkeit niemals übergeben hat. Darauf reiste er nach Düsseldorf zurück, um das Musikfest zu dirigiren. Wieder ging er dann in Begleitung seines Vaters nach London, um neue Compositionen von sich aufzuführen, eine Ouverture in C-dur u. s. w. Auch spielte er Moscheles die Ouverture zur schönen Melusine vor, die er, wahr-

Digitized by Google

ſcheinlich in Düſſeldorf nach einem Bilde, auf welchem Meluſine um einen Thurm flattert, geſchrieben hatte. Sie wurde zum erſten Male am 7. April 1834 im philharmoniſchen Concert aufgeführt, brachte aber keine beſondere Wirkung hervor. Bei ſpäterer wiederholter Aufführung gefiel ſie beſſer. Wie beſcheiden Mendelsſohn über ſich ſelbſt dachte, geht aus einem Briefe an Moſcheles zu dieſer Zeit hervor. Er freut ſich darin, daß Letzterem die Ouverture gefallen. Er bedürfe dieſer Aufmunterung, da er immerfort an ſich zweifle. Am 25. Auguſt 1833 reiſte Mendelsſohn von London ab, um für längere Zeit in Düſſeldorf zu bleiben. Man wünſchte ihn nämlich in dieſer Stadt zu behalten, und trug ihm die Stelle eines ſtädtiſchen Muſikdirektors an, die für ihn erſt geſchaffen wurde und die er mit Freuden annahm, auf drei Jahre vorläufig. Er hatte als ſolcher den wöchentlichen Singverein, die Winterconcerte und die Muſik in den katholiſchen Kirchen zu dirigiren. Es ſcheint ſich jedoch im Anfang für die Concerte kein beſonderes Intereſſe geregt zu haben, denn nur drei wurden vom November 1833 bis Mai 1834 gegeben. Die Schuld lag aber ſicher nicht an Mendelsſohn, da er ſtets die beſten Werke zur Aufführung brachte, und ſelbſt zweimal darin ſpielte.

Digitized by Google

Hier entspann sich nun ein inniges Freundschaftsverhältniß zwischen ihm und Immermann. Letzterer hatte jenem den Text zu einer Oper nach Shakspeare's Sturm geschrieben, dem aber die dramatische sowohl wie lyrische Wirkungsfähigkeit abging und deshalb von Mendelssohn nicht componirt wurde, was indessen auf die Freundschaft Beider keinen Einfluß ausübte. Im Gegentheil schlossen sie sich immer enger aneinander.

Das Theater zu Düsseldorf befand sich zu dieser Zeit in einem sehr gesunkenen Zustande; der gebildete Theil des dortigen Publikums wünschte dessen Verbesserung, und glaubte in Mendelssohn, Immermann und Herrn von Uechtritz die Kräfte dazu gefunden zu haben. Es wurden im Frühjahr 1834 einige sogenannte Mustervorstellungen gegeben, Don Juan, der Wasserträger, welche Mendelssohn einstudirte und dirigirte; ferner Egmont und der standhafte Prinz, zu welchem letzteren Mendelssohn die nöthige Musik componirte. Diese befriedigten so sehr, daß man durch einen Aktienverein ein bedeutendes Kapital zusammenbrachte und die neue Bühne unter dem Namen Stadttheater in Düsseldorf errichtete. Uechtritz zog sich zurück, Mendelssohn und Immermann aber nahmen als koordinirte Intendanten, jener für die

Digitized by Google

Oper, dieser für das Schauspiel, theil. Am 28. October 1834 wurde die neue Bühne mit dem Prinzen von Homburg und einem festlichen, von Immermann gedichteten Vorspiel eröffnet. Am Schluß des letzteren erschien der Parnaß von Raphael als lebendes Bild, wozu Mendelssohn eine Musik componirt hatte.

Es mochten große Erwartungen gefaßt worden sein. Man hatte wahrscheinlich nichts Geringeres beabsichtigt, als die weimarische Periode unter Goethe und Schiller in Düsseldorf wieder aufleben zu lassen. Aber die praktische Gewandtheit und Erfahrung eines Goethe fehlte Mendelssohn wie Immermann. Ersterer hatte sich in den Engagements der Sänger vergriffen, Letzterer wollte das recitirende Schauspiel auf Kosten der Oper erheben. Die Täuschungen machten beide Männer mißmuthig, reizbar, sie schoben sich gegenseitig die Ursachen des Mißlingens zu, es entstanden harte Zusammenstöße, und die Folge war, daß sich Mendelssohn nach wenigen Wochen von dem Theater zurückzog, und die mit so glänzenden Aussichten begonnene Unternehmung im Frühjahr 1837 zerfiel. Immermann und Mendelssohn haben sich nie wieder gesprochen.

War dieses frühe Zerwürfniß ein Nachtheil für die dortige Bühne, so wurde es ein Vortheil für die

Digitized by Google

Concerte. Mendelssohn widmete sich denselben mit mehr Muße, mit verdoppeltem Eifer, und lernte hier und begann zu zeigen, was er später in Leipzig zur höchsten Vollkommenheit steigerte, sein außerordentliches Dirigententalent. Auch componirte er in dieser Zeit außer verschiedenen kleinern Werken den größten Theil seines Paulus.

So als Componist wie als Dirigent immer bekannter werdend, entstand in Leipzig der Wunsch, ihn für das Musikleben daselbst zu gewinnen. Man wollte eine Professur der Musik gründen, und trug sie ihm an. Er schlug sie aus, weil er sich nicht dafür geeignet hielt, nahm aber den Ruf als Musikdirector der Gewandhausconcerte von der dasigen Concertdirection an. Ende Juli verließ er Düsseldorf, den Vorbehalt in seinem Contracte benutzend, daß er schon nach zwei Jahren abtreten könne.

Von diesem Zeitpunkt an beginnt die schönste und einflußreichste Periode seines Lebens. Er blieb zu Leipzig, geringere Unterbrechungen ausgenommen, von 1835 bis 1844, und von 1845 bis an's Ende seines Lebens.

Am 4. October 1835 erschien Mendelssohn im ersten Abonnementconcerte des Gewandhauses als Musikdirector. Er wurde bei seinem Hervortreten

Digitized by Google

mit enthusiastischen Beifallsbezeigungen empfangen. Seine Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" leitete das Concert ein, und sogleich stellte sich heraus, was man an ihm gewonnen und in der Folge zu erwarten habe. Mehr noch als an seiner Ouverture zeigte sich dies an der Beethoven'schen B-dur-Sinfonie, die im zweiten Theile gegeben wurde, und die er auf das Sorgsamste mit dem Orchester einstudirt hatte. Diese Ausarbeitung aller Effecte nach des großen Meisters Intentionen, bis in die feinsten Schattirungen, solches Pianissimo, solche Crescendos und Decrescendos u. s. w. hatte man bisher noch nicht gehört. Ein neuer, höherer Geist, das erkannte man gleich, war eingezogen, und wie er es gehalten, was sein erstes Auftreten versprach, ist bekannt genug.

Ein trauriger Zwischenfall traf ihn bald nach seiner Ankunft in Leipzig. Er verlor seinen Vater im November. Dieser Verlust schmerzte den Sohn tief, denn er wußte, was er ihm zu danken hatte. Bei der dadurch nöthig gewordenen Anwesenheit zu Berlin traf er seinen Jugendfreund, den Violinvirtuosen und Componisten David, der aus Rußland urückgekommen. Er brachte ihn mit nach Leipzig. David trat am 10. December zum ersten Male in dem Gewandhausconcerte auf, und erhielt kurz darauf

Digitized by Google

nach dem Ableben des Concertmeisters Matthäi dessen Stelle. Dies war ein weiterer günstiger Umstand für Leipzigs Musikleben. Was Mendelssohn als Dirigent, wirkte David als Concertmeister an der ersten Violine. Wenige mögen die Intentionen des Dirigenten so scharf aufzufassen, und so lebendig und bestimmt auf das Orchester überzuspielen verstehen, als David, und so ist es nicht zu verwundern, wenn zwei so jugendliche, feurige und durch die innigste Freundschaft verbundene Geister Resultate hervorbrachten, welche bis dahin in Leipzig noch nicht dagewesen waren.

Mendelssohn beschränkte das Repertoire nicht auf die besten Werke der neuesten Zeit, sondern führte in gleich vollendeter Weise auch die Schöpfungen älterer Meister, namentlich die besten Haydn'schen und Mozart'schen Sinfonien, wieder vor, was von dem größten Theile des Publikums dankbar anerkannt wurde. Dabei vernachlässigte er natürlich nicht die neuesten und schwierigsten. So wurde am 11. Februar 1836 Beethoven's zum Theil noch nicht begriffene neunte Sinfonie mit Chören nach sorgfältigster Einübung so ausgezeichnet ausgeführt, daß man nahebei ein ganz anderes Werk, als früher, zu hören glaubte. Die mancherlei mißlichen Stellen darin,

Digitized by Google

welche früher bei manchem Hörer fast Gelächter erregt hatten, erschienen jetzt in ganz anderem Lichte, und es zeigte sich an dieser Aufführung recht offenbar, wie sehr das Schicksal eines Tonwerkes von dem guten Willen und der geistigen Kraft des Dirigenten abhängt.

In diesem Jahre vollendete Mendelssohn seinen Paulus, der zuerst bei dem großen niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf am Pfingstsonntag den 22. Mai 1836 von Mendelssohn selbst aufgeführt wurde. Der Erfolg war glänzend, aber der Componist selbst noch nicht ganz zufrieden mit seiner Arbeit. Er nahm sehr viele Veränderungen damit vor, ließ zehn Stücke ganz weg, componirte ein neues dazu, so daß die Stimmen für fernere Aufführungen ganz unbrauchbar wurden. Auf seiner Rückreise von Düsseldorf dirigirte er für seinen kranken Freund Schelble den Cäcilienverein zu Frankfurt a. M. Bei dieser Gelegenheit wurde er bei dem reformirten Prediger Jeanrenaud eingeführt, und lernte in der jüngsten Tochter, Cäcilie, seine zukünftige Gattin kennen.

Ein interessantes Concert in Leipzig war das letzte des Jahres 1836. Man wußte, daß er unmittelbar nach demselben nach Frankfurt reisen werde, um seine Braut zu besuchen. Die Concertdirection hatte zum

Digitized by Google

Schlusse das Finale aus Fidelio gewählt, worin bekanntlich die Worte: „Wer ein holdes Weib errungen, stimm' in unsern Jubel ein" vorkommen. Mendelssohn wurde durch endloses Applaudiren zu einer freien Phantasie aufgefordert, und that es, indem er jenes Thema aufnahm, auf ergreifende Weise. Im Frühling 1837 vermählte er sich, machte mit seiner jungen Gattin eine Reise nach Düsseldorf, und ging dann allein nach England, wo er auf dem Musikfeste zu Birmingham seinen Paulus aufführte. Dieses Werk machte überall die größte Sensation. Es wurde binnen anderthalb Jahren 50 Mal in 41 Städten aufgeführt.

Im Frühjahr 1839 dirigirte Mendelssohn mit Julius Rietz, der nach jenem die Musikdirectorstelle erhalten hatte, gemeinschaftlich das Düsseldorfer Musikfest.

Zu dem vierhundertjährigen Jubelfeste der Buchdruckerkunst 1840 componirte Mendelssohn den Lobgesang, eine große Sinfoniecantate, welche am 25. Juni Nachmittags in der Thomaskirche vor einer äußerst zahlreichen Versammlung aufgeführt, und als eines seiner besten und eigenthümlichsten Werke erkannt und aufgenommen wurde. Im Herbst desselben Jahres führte er den Lobgesang in Birmingham auf.

Im Jahre 1841 erhielt er von dem König von

Digitized by Google

Preußen Friedrich Wilhelm IV. den Ruf nach Berlin als Kapellmeister mit einem ansehnlichen Gehalte. Aber da sich ein bedeutender Wirkungskreis, wie er ihn erwarten durfte, nicht bieten, und er nicht unthätig sein wollte, ging er sehr bald in seine frühere Stellung nach Leipzig zurück. Die Aufträge, welche er in Berlin erhielt, zu mehreren Stücken — Antigone, Athalia u. s. w. — die Musik zu schreiben, erfüllte er zwar, doch sind diese Arbeiten, so vieles Werthvolle sie auch haben, nicht unter seine besten zu zählen, und es ist, wenn man an Mendelssohn's glückliche, unabhängige Lage denkt, wohl anzunehmen, daß Aufgaben, die er sich nicht selbst gestellt, an Reiz für ihn verloren, und den Flug seiner Phantasie lähmten.

Zum zweiten Male übernahm er, wieder mit Rietz gemeinschaftlich, die Direction des Düsseldorfer Musikfestes, an welchem über 500 Sänger und Spieler mit dem Commandostab zu beherrschen waren. Nachdem er hier durch Aufführung seines Lobgesanges und Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concerts für Pianoforte als Componist und Virtuos neue Lorbeern geerntet, reiste er, diesmal in Begleitung seiner Gattin, schon wieder nach London, wo er unter vielen andern Productionen in einem philharmonischen Concerte zum ersten Male seine A-moll-Sinfonie dirigirte.

Digitized by Google

Von England aus ging er nach Lausanne, um seinen Lobgesang aufzuführen, wozu man ihn eingeladen hatte. Er kam aber um einen Tag zu spät.

Nach mannigfacher weiterer Thätigkeit als Dirigent und als Schöpfer neuer Werke wurde der Versuch, ihn in Berlin zu fixiren, von Neuem aufgenommen. Er erhielt vom Könige von Preußen den Titel als Generalmusikdirector, und zugleich einen bestimmten Wirkungskreis angewiesen, indem er die Leitung der Kirchenmusik im Dom, sechs großer Concerte in der Singakademie und der Sinfonien der Berliner Kapelle übernehmen sollte. So verließ er denn, zum Bedauern seiner zahlreichen Verehrer, Leipzig, und zog nach Berlin. Für ihn als Dirigent der Leipziger Gewandhausconcerte trat Ferdinand Hiller ein. Doch wollte auch diesmal die Stellung in Berlin sich Mendelssohn's Thatentriebe nicht entsprechend gestalten. Außer der Direction der Sinfonieſoiréen scheint er nicht viel mehr gethan zu haben. 1844 im Sommer sehen wir ihn schon wieder in London. Wahrscheinlich bei seiner diesmaligen Anwesenheit wurde er auch zur Königin Victoria eingeladen, der er einige seiner Lieder, welche sie sang, accompagnirte.

Am 10. Juli reiste er wieder von London ab, dirigirte zu Zweibrücken das Pfälzische Musikfest, wo

Digitized by Google

sein Paulus am ersten Tage aufgeführt wurde, und ging nach Frankfurt und in das Bad Soden, zu seiner Familie. Dann reiste er nach Berlin, um sich gänzlich von seinen dortigen Verbindlichkeiten loszumachen. Er begehrte seinen Abschied, der ihm unter den ehrenvollsten Ausdrücken, unter Belassung seines Titels als Generalmusikdirektor und eines ansehnlichen Theils seines Gehaltes mit der einzigen Bedingung, daß er auf den besondern Wunsch des Königs zuweilen nach Berlin kommen, und Etwas von sich aufführen möge, ertheilt wurde. Man hatte nach Hiller's Abgang für die Direktion der Leipziger Concerte den jungen dänischen Komponisten Gade gewonnen. Mendelssohn ging nach Leipzig zurück und dirigirte mit jenem abwechselnd die Gewandhauskonzerte bis zu seinem Tode.

Seit Jahren schon hatte Mendelssohn in der Stille an seinem Elias geschrieben. In der Mitte des August 1846 nun reiste er nach England, und führte dieses Werk auf dem großen Musikfeste zu Birmingham auf. Es erregte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus. — Im Jahre 1847 dirigirte er den Paulus am Charfreitag in der erleuchteten Paulinerkirche zu Leipzig. Dann ging er schon wieder nach England, um in der Exeterhall zu London auf Er-

Digitized by Google

suchen der Sacred Harmonic Society die Aufführung seines Elias zu leiten. Auch einer Aufführung desselben in Manchester wohnte er bei.

Auf der Rückreise traf ihn die Nachricht von dem plötzlichen Tode seiner Schwester Fanny, Gattin des Hofmalers Hensel zu Berlin. Sie besaß ein ausgezeichnetes Kompositionstalent, und hatte die Chöre aus dem zweiten Theile des Faust komponirt, die sie am Klavier selbst einstudirte. Mitten in dieser Thätigkeit sank sie, von einem Nervenschlage getroffen, entseelt auf ihrem Sessel zusammen. Dieser Todesfall erschütterte Mendelssohn auf's Tiefste, und es wird sogar erzählt, daß ihm von der heftigen Bewegung, in welche ihn die Nachricht versetzte, wahrscheinlich ein kleines Blutgefäß gesprungen, und das in das Gehirn eingedrungene Blut, welches ihm großen Kopfschmerz verursachte, die Ursache seines baldigen Todes geworden sei.

Schon früher hatte er zuweilen geäußert, daß er nicht alt werde. Seit dem Ableben seiner Schwester kamen ihm Todesahnungen öfter. Doch suchte er sich aufzuraffen, und da es im Anfange mit dem Arbeiten nicht recht gehen wollte, machte er mit seiner Familie eine Reise in die Schweiz, und hielt sich einige Zeit in dem reizend gelegenen Interlaken

Digitized by Google

im Berner Oberlande auf. Hier suchte er sich durch häufige Excursionen zu stärken, arbeitete dazwischen aber auch fleißig. Zwei Werke beschäftigten ihn vorzüglich, ein Oratorium „Christus“ und eine Oper „Lorelei“, zu welcher ihm Geibel den Text geschrieben hatte. Am 18. September kehrte er nach Leipzig zurück. Am 9. October begleitete er einer musikalischen Freundin sein Lied „Vergangen ist der lichte Tag“, als er plötzlich unwohl wurde, und nach Hause und zu Bett gebracht werden mußte. Er erholte sich zwar wieder, aber nach einem Spaziergange, den er mit seiner Gattin am 28. October gemacht, traf ihn ein Nervenschlag, worauf er einige Zeit bewußtlos lag. Zu sich gekommen, klagte er über heftigen Kopfschmerz. Bei der Nachricht von der Gefahr, in welcher sein Leben schwebe, zeigte sich die tiefste Theilnahme in der ganzen Stadt. Am 3. November bekam er einen neuen Schlaganfall, der dem Kranken das Bewußtsein völlig raubte, und alle Hoffnung auf Rettung vernichtete. Am 4. November Abends nach 9 Uhr hauchte er sanft und schmerzlos seine edle Seele aus. Er war 39 Jahre alt geworden. Leipzig veranstaltete ihm eine ebenso großartige als rührende Todtenfeier. Ein zahlreicher Zug Leidtragender begleitete den Sarg vom Trauerhause aus

Digitized by Google

durch eine unübersehbare Menschenmenge in die erleuchtete Paulinerkirche, wo unter mehreren Stücken auch des Entschlafenen Chor aus dem Paulus „Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben" aufgeführt wurde, der einen unbeschreiblich tiefen Eindruck auf die Versammlung erzeugte. Abends 10 Uhr wurde die Leiche mit einem Extrazuge auf der Eisenbahn nach Berlin zu ihrer Ruhestätte abgeführt. Noch lange nach seinem Tode lieferten die Zeitungen aus allen Theilen Europa's, ja selbst aus Amerika, Berichte über Todtenfeiern, welche dem Entschlafenen gewidmet wurden.

Suchen wir nach dieser flüchtigen äußern Lebensskizze ein Bild seines innern Wesens als Künstler und Mensch zu gewinnen.

Mendelssohn hatte von der Natur außerordentliche Fähigkeiten, nicht blos für die Tonkunst, sondern für alle geistigen, ja körperlichen Thätigkeiten erhalten. Alles, was ihm gelehrt wurde, begriff er von frühester Jugend an mit bewunderungswürdiger Schnelligkeit und Leichtigkeit, behielt er für immer in seinem eisernen Gedächtniß, vermochte er zugleich in gewandteste That umzuwandeln. So ist die große Summe seines Wissens und Könnens, seiner ausgezeichneten Bildung schon in den Jünglingsjahren,

Digitized by Google

und ist seine reiche Produktivität bei der verhältnißmäßig kurzen Lebensdauer zu erklären. Er verstand vollkommen Griechisch, Lateinisch, Spanisch, schrieb und sprach Französisch, Englisch und Italienisch. Er malte sehr gut, und skizzirte mit sicherer Hand nach der Natur. In allen körperlichen Uebungen excellirte er, als Schwimmer, Reiter, Turner, graziöser Tänzer. Und das waren Nebenfertigkeiten, die er im Fluge errang und sich aneignete! Denn die größte Zeit seines Lebens widmete er dem Studium und der Ausübung der Tonkunst. Was er in dieser geworden und geleistet, haben wir vorzüglich zu betrachten.

Sehen wir auf ihn zuerst als Komponist, so finden wir im Beginn seines Lebens eine auffallende geistige Aehnlichkeit mit Mozart. Dieselbe Reizbarkeit für Musik, dieselbe Lernbegierde und Begriffsfähigkeit, dieselbe frühe Gewandtheit in den gelehrten contrapunktischen Kombinationen, dieselbe nie rastende Schaffenslust und Produktivität, daneben dieselben reißenden Fortschritte als Virtuos. Dennoch wurde Mendelssohn unserer Zeit nicht, was Mozart der seinigen. Die Ursache ist leicht zu finden. Mozart kam in eine Entwickelungsperiode, Mendelssohn in eine entwickelte; jener wurde an einem neuen frischen Morgen der Kunst geboren, dieser trat in die

Digitized by Google

volle Sommergluth des Mittags; Mozart's außerordentlichen Kräfte wurden durch eine musikalische Revolutionsepoche noch mehr aufgeregt und angespannt, Mendelssohn's außerordentlichen Kräfte fanden eine ruhige, heraufgebildetere, befriedigtere Zeit vor, eine jener Epochen, wo der von längerem Bergaufsteigen etwas ermüdete Kunstgeist eine Weile ausruhen zu wollen scheint, um neue Kräfte zum Weiterklimmen zu sammeln. In Perioden letzterer Art können auch die besten Genien ihre Vorgänger höchstens erreichen. So auch Mendelssohn. Er erhob sich zu der Höhe seiner Zeit, aber eine Steigerung ausgenommen, wovon weiter unten, nicht über jene hinaus.

Man kann seine zahlreichen Werke in drei Klassen bringen. Zur ersten gehören diejenigen, welche sich dem Einflusse seines starren, steifen, in einer vergangenen Periode gefangenen, der neuen Anmuth und Schönheit nicht zugänglichen Lehrers Zelter noch nicht ganz zu entwinden vermochten. Zur zweiten die, welche gewohnte Arbeitslust, oder von außen gekommene Aufträge, nicht der innere Drang hervorbrachten. In die dritte Klasse endlich sind diejenigen Werke zu bringen, welche aus seinen erregtesten Stimmungen, aus der vollen Zusammennahme aller

Digitized by Google

in ihm lebenden Kräfte hervorgingen, wo die Poesie des Objekts oder seines Herzens in aller Fülle und Schönheit zur Erscheinung kam. Wir sagen Klassen, nicht Entwickelungsperioden. Denn letztere hat er in dem Sinne, daß seine Werke von gewissen Lebenspunkten aus erkennbar in andere Phasen getreten, eigentlich nicht gehabt. Man findet vielmehr einige von allen drei Arten zu jeder Zeit, die Kindheit ausgenommen.

Der ungünstige Theil der Zelter'schen Führung des Knaben und beginnenden Jünglings lag aber vornehmlich in der zu weit und vorherrschend getriebenen Beschäftigung mit den künstlichen Kombinationen des Contrapunktes, der Fuge, des Kanons u. s. w. Denn wenn auf der einen Seite nicht zu läugnen ist, daß die darin erlangte außerordentliche Fertigkeit ihm das Produciren erleichterte und dadurch die Lust daran erhielt und steigerte — wer gar zu schwer gebiert, kommt als Künstler selten weit — so muß doch andererseits auch zugestanden werden, daß durch so langes Denken in jenen älteren Formen und im gebundenen Stil der Fantasie ein Element eingemischt wurde, welches, trotz der gegenständlichen Anschauungskraft und Verwandlungskunst, in welcher sich Mendelssohn vor allen neben

Digitized by Google

und um ihn wandelnden Kunstgenossen auszeichnete, eben in seinen geringern Schaffensmomenten sich zuweilen mit herausdrängte, und solchen Werken von manchen Seiten den Vorwurf mangelnder Melodie zuzog. Vielleicht läßt sich aus derselben Ursache auch die vorzugsweise Hinneigung Mendelsohns zum Oratorium und zur geistlichen Musik überhaupt erklären. Wie dem sei: war sein Genius wirklich erregt, so verjagten dessen Flügelschläge die leichten Schattenwolken, welche aus einer vergangenen Zeit zuweilen in seine Fantasiewelt hereinschweben wollten, und er schuf dann jene Werke, welche denen der besten Meister ebenbürtig, aber zugleich mit durchaus eigenthümlichem Gedankenmaterial aufgebaut sind. Man wird in seinen besten Werken Nichts finden, was eine Reminiscenz genannt werden dürfte, und solches Hinschreiten mit durchaus eigenen Gedanken durch eine Zeit, die wenig eigene Gedanken mehr hat, die mit und ohne Bewußtsein und Willen meist nur Vorgefundenes und Eingesogenes wiedergiebt, will Etwas bedeuten.

Der Hauptcharakter seiner Werke besteht, wie schon oben angedeutet worden, in einer gewissen Weichheit, mit der alle seine Bilder, selbst die starken, gewaltigen, überzogen und verklärt sind. Er ist in

Digitized by Google

dieser Beziehung am Nächsten verwandt mit Spohr. Nur hat Mendelssohn mehr Feuer und Schwung, zuweilen auch mehr Humor. Die Instrumentirungsweise beider Meister namentlich ist sich sehr verwandt hinsichtlich des Sanften, Weichen, Feinen, Glatten und Edlen. Die schreienden Effekte der Blechmassen, womit einige Neuere das Ohr taub hämmern, sind Beiden ein Gräuel. Daher z. B. der seltene Gebrauch der Posaunen überhaupt bei ihnen, und die sparsamen Drucker derselben da, wo sie einmal angewendet. Mendelssohn hat, wie Beethoven in seiner letzten Lebensperiode erst, den polyphonen Satz von vorn herein am Meisten ausgebildet und gebraucht. Alle Stimmen sind selbständige Wesen, nöthige Nerven und Fasern des Organismus, nicht bloße zerlegte Akkorde als gewöhnliche und gebräuchliche Träger der Melodie. Und dabei besaß er die Kunst, mehrere solcher Stimmen zu vereinigen, ohne den Hörer zu verwirren — es kam immer ein einiges, klares Bild heraus.

Eine Neuerung jedoch hat er zuweilen in seinen Werken eingeführt, die wir keine günstige nennen können.

Wir meinen das hier und da sich kundgebende Streben, die Abscheidungen der Perioden gleichsam zu verstecken, in einander zu verwischen, so daß man

Digitized by Google

in solchen Fällen eine längere Reihe von Gedanken ruhelos vorüberziehen hört, ehe man einen Abschnitt entdeckt. Dies erschwert die Auffassung mancher seiner Tonbilder, wenigstens für den Anfang, sehr, und dürfte wohl als ein Abweg bezeichnet werden. Denn die Kunst wird mit dadurch zur Kunst, daß sie die zerstreuten Erscheinungen der Natur unter Einen Gesichtspunkt sammelt und in eine dem Ordnungssinn und Verlangen des menschlichen Geistes entsprechende symmetrische Folge bringt. Eben die zusammengeschlossenen, ineinander geschlungenen, und dadurch als solche nicht mehr zu erkennenden Theile soll die Kunst herstellen und im Verhältniß zum Ganzen ordnen und folgen lassen. Alle Künste streben nach solcher Ordnung, Scheidung, übersichtlichen Gruppirung der Theile, auch ist dies der Gang und das Streben der Tonkunst aus den früheren periodenlosen Gestaltungen gewesen, und namentlich durch Haydn, Mozart und Beethoven zu großer Formenklarheit gesteigert worden. Ein Abweichen von diesen in dem Wesen des menschlichen Geistes liegenden Bedingungen aller Kunstgestaltungsgrundsätze kann durchaus nicht als eine Steigerung der Tonkunst und des dadurch etwa gekommenen höheren Genusses an derselben dargethan werden.

Digitized by Google

Selten oder vielleicht noch niemals hat ein Komponist so viele Nachahmer herangelockt als Mendelssohn; ein Beweis, wie viel Wirksames und Reizendes seine Schöpfungen auch für die Jugend enthalten. Aber der Kunst wird schwerlich ein Vortheil daraus erwachsen. Denn erstens ahmen jene am Meisten nach, was sie gar nicht nachahmen sollten, seinen verwickelten und ineinander geschlungenen Periodenbau, der, wohlgemerkt, bei Mendelssohn doch selten erscheint, und zweitens nehmen sie nicht blos seine Grundsätze, Maximen an, sondern auch seine Gedankenweisen mit; so gleichen sie Malerschulen, die des Meisters Bilder zeitlebens kopiren, zu eigenen und eigenthümlichen Kompositionen aber sich nicht losreißen und erkräftigen können.

Wenn des Künstlers beste Werke die sind, in welchen er sich, neben Erfüllung der echten Kunstbedingungen überhaupt, zugleich am unabhängigsten von allen anderen Meistern zeigt, so gebührt die meiste Ehre unter allen Mendelssohn'schen Werken seinen Ouverturen, namentlich denen zum Sommernachtstraum, zur Fingalshöhle und zu Meeresstille und glückliche Fahrt. In den Oratorien, Psalmen und geistlichen Kompositionen überhaupt folgt er seinen großen Vorgängern, Sebastian Bach und Händel;

Digitized by Google

in den Klavierkompositionen, Liedern u. s. w. bekundet sich ein eigenthümliches Talent, jene Ouverturen aber dokumentiren das Genie, das unabhängig, frei von jedem fremden Einflusse, seine eigene Idee ganz aus eigenem Fond schön, voll und klar herausbildet. Und in einer Gattung that er das, die von einem großen Theil der Kunstrichter bis zu seiner Zeit als unkünstlerisch geradezu verworfen wurde, — in der Gattung der sogenannten malenden Instrumentalmusik. Man behauptete nämlich, selbst einigen sich dieser Gattung zuneigenden Kompositionen Beethoven's gegenüber, die Instrumentalmusik könne und dürfe nur die unmittelbaren Erscheinungen des Gemüths, die Affekte, Gefühle, Leidenschaften des Menschen, nicht aber äußere Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens mit schildern. Denn nur Gefühle könnten Gefühle erwecken. Mendelssohn glaubte aber, daß durch die reine Instrumentalmusik nicht blos die Gefühle, welche das Anschauen eines Gegenstandes erweckt, sondern der Gegenstand selbst mit in der Einbildungskraft reproducirt und verlebendigt werden könne, wenn nur eine geringe wörtliche Andeutung des letzteren beigegeben sei. Er schilderte daher z. B. in Meeresstille und glückliche Fahrt, im Adagio, nicht blos die Gefühle, die sich beim

Digitized by Google

Anblick des weiten ruhenden Meeres in dem Gemüthe erzeugen, ſondern das weite ruhende Meer ſelbſt mit und ſo fort Fahrt und glückliche Ankunft im äußern Bilde und in der innern Wirkung zugleich. Wer darf aber, jene Ouverturen hörend, ſagen, ſie ſind keine echten Kunſtwerke? So wurde ein anmaßender Ausſpruch der Kritik niedergeworfen durch die That des ſchaffenden Genius.

Mendelsſohn hat in allen Kompoſitionsgattungen bedeutende Werke geliefert, ausgenommen in der Oper. Er trat im 16. Jahre mit ſeiner „Hochzeit des Camacho“ in Berlin hervor, ohne beſonderen Erfolg. Eine ſo lange Zeit erfordernde Arbeit faſt vergeblich unternommen zu haben, mochte ihn von ähnlichen Verſuchen abſchrecken. Auch bleibt in der That die Kompoſition einer Oper, in Deutſchland wenigſtens, ſelbſt für das Genie immer ein höchſt problematiſches Unternehmen. Mit Sicherheit iſt ihr Schickſal nie vorauszubeſtimmen. Dazu die Schwierigkeit, einen dramatiſch anſprechenden und muſikaliſch günſtigen Text zu erhalten! Später, als Mendelsſohn's Ruhm geſtiegen, mußte auch ſeine Scheu vor der Opernkompoſition ſich ſteigern, denn je mehr er gewonnen, um ſo mehr ſetzte er auf's Spiel. Aber der Gedanke ſchmerzte ihn doch, aus der Welt zu gehen, ohne

Digitized by Google

Lorbeern auch in diesem Felde errungen zu haben. Unabläſſig ſah er ſich daher nach einem für ihn paſſenden Texte um, und in „Lorelei“ von Geibel glaubte er ihn endlich gefunden zu haben. Sonderbar bleibt es, daß er ſich nun nicht mit allem Feuer, aller zuſammengenommenen Kraft, wie ein ſolches Werk verlangt, darauf warf, daß er im Gegentheil nur langſam, von Zeit zu Zeit, daran arbeitete, und ſich dazwiſchen — mit einem neuen großen Oratorium „Chriſtus“ beſchäftigte. Konnte er eine gewiſſe Furcht vor der Oper nicht überwinden? Wollte er ſie nur komponiren, ohne den wirklichen begeiſternden Drang zu empfinden? war die Neigung zum Oratorium mächtiger in ihm? oder beabſichtigte er, für den Fall des möglichen Mißlingens erſterer, durch vielleicht gleichzeitiges Hervortreten mit letzterem ſich auf mögliche Fälle zu decken? Wer kann das wiſſen! das Schickſal erlaubte ihm die Ausführung dieſer großen Pläne nicht, und nur geringe Anfänge hat er davon hinterlaſſen. Wir haben vielleicht weniger den Verluſt des Oratoriums als den der Oper zu bedauern. In jenem kennen wir ihn, in dieſer hätte er jedenfalls ein bedeutendes, eigenthümliches Werk gebracht, ein Werk, wenn nicht allgemein einſchlagend in den Sinn des Volkes, doch zündend in

Digitized by Google

den Geist der Künstler und namentlich der Kunstjünger, ein Werk gewiß, das sich gleich fern von den leichtfertigen Schmeichelkünsten der Italiener und Franzosen wie von den Spektakel- und Knalleffectopern der neueren Zeit gehalten haben würde.

Aber nicht im Gebiete der Komposition allein ragte Mendelssohn unter seinen Zeitgenossen hervor, auch in anderen Fächern der Tonkunst zeichnete er sich auf das Vortheilhafteste aus. Er war ein Virtuos auf dem Pianoforte im höchsten und schönsten Sinne des Wortes. Seine mechanische Fertigkeit mußte um so mehr Bewunderung erregen, je weniger Zeit er auf deren Ausbildung hatte verwenden können. Doch galt sie ihm als solche, an sich, gar Nichts. Um die Elasticität seiner Hände, die Geläufigkeit seiner Finger zu zeigen, setzte er sich niemals an das Instrument, und Nichts konnte ihn mehr verdrießen als das gewöhnliche Virtuosenlob. Er wollte überall nur den Geist der Komposition zur vollen Darstellung und Geltung bringen, und darin hat ihn Keiner jemals übertroffen. Wenn bei den meisten Virtuosenkünsten der neuesten Zeit nur das Auge und das Ohr und in der Regel nur beim ersten Mal erregt werden, so griff sein Spiel jedesmal in die Tiefen der Seele; daher hörte der Kenner, was

Digitized by Google

und wie er spielte, zum hundertsten Male mit demselben Genuß wie zum ersten Male. — Und wie sein Pianoforte- war auch sein Orgelspiel. Man glaubte einen Meister aus vergangenen Jahrhunderten zu vernehmen, dessen Geist nur in den heiligen Räumen der Kirche wohnte, dessen Kopf das ganze Leben hindurch über den tiefsinnigsten kontrapunktischen Kombinationen brütete, und der in freien begeisternden Improvisationen ausströmen ließ, was die Neueren mühsam auf dem Papier kaum zusammenzurechnen vermögen.

In diesen beiden Beziehungen, namentlich in der letzteren, haben ihn verhältnißmäßig nur Wenige kennengelernt, und da solche Thätigkeiten nicht verkörpert hinterbleiben, wie Kompositionen, so hat die Geschichte sie um so treuer aufzuzeichnen.

Eben so bedeutend, wenn nicht noch bedeutender denn als Virtuos, war Mendelssohn als Dirigent. Natur, Erziehung und Studium hatten vereint gewirkt, ihn als ein Muster der Art hinzustellen. Seine edle Gestalt, sein feuriges, blitzendes Auge, sein scharfes Ohr, sein lebendiges Wesen, seine vielseitige Bildung, die Geistesgegenwart bei unvorgesehenen Fällen, die Gabe der Beredsamkeit, schlagender Ausdrucksweisen, nöthigenfalls imponirender Repliken,

Digitized by Google

sowie die tiefe Kenntniß und Durchdringung der Meisterwerke aller Zeiten, und endlich die frühe Uebung im Dirigiren großer Massen auf den zahlreichen Musikfesten — in letzterer Beziehung war er ein wirklicher Generalmusikdirektor nicht blos von Preußen, sondern von halb Europa — Alles zusammengenommen machte ihm möglich, zu erreichen, was Wenigen in solcher Vollendung gelingen wird. Dies hat er in vollem Maße gezeigt in den Gewandhauskonzerten in Leipzig, für die er das höchste Interesse faßte und bethätigte. Die Aufführung Beethoven'scher Sinfonien und anderer klassischer Werke sind weltberühmt geworden, und stellten Leipzig in musikalischer Beziehung auf einen Standpunkt, der weit über das hinausging, was man von einer Stadt ohne Hof, einer Handelsstadt, und von einem Privatunternehmen zu erwarten berechtigt sein dürfte. Als Dirigenten dieser Konzerte hat Leipzig an ihm einen unersetzlichen Verlust erlitten. — Auch zur Gründung eines Konservatoriums der Musik trug er Viel bei, und brachte es durch zahlreiche Schüler, welche sein Name und das durch ihn gehobene Leipziger Musikleben von allen Seiten und aus weiten Entfernungen herbeilockte, gleich in Flor

Man hat Mendelssohn oft einen glücklichen Künst-

Digitized by Google

ler genannt, insofern ihm das Leben Alles in Ueberfülle entgegengebracht, was zu ungestörter Ausbildung seiner glänzenden Fähigkeiten nöthig gewesen. Er habe von Jugend auf keine Sorgen gehabt, sei mit Glücksgütern reichlich gesegnet gewesen, habe um die Gunst der Großen so wenig als um die des Volkes zu buhlen gebraucht, und seine glückliche Ausbildung sei daher kein Wunder, ja — kaum ein Verdienst. Aber hat er denn gelebt, oder die Kunst getrieben wie ein reicher Mann, wann und wie es ihm beliebte etwa, hier und da, in kurzen Zwischenräumen, nur als geistige Erholung von rauschenden Lebensfreuden und leiblichen Genüssen? Nein! Er betrachtete sich als im Dienst der göttlichen Kunst stehend, schuf unabläßig, ließ sich von allen Seiten mit Aufträgen belasten, und arbeitete fleißiger, angestrengter als Manche, die es um des lieben Brodes und ihrer Familie willen nöthig hätten und nicht thun. Er war rastlos thätig, thätiger als vielleicht recht war, denn er muthete seinem zarten Organismus zu Viel zu, und rieb sich vor der Zeit auf, mit ziemlich sicherm Bewußtsein wahrscheinlich, wie manche Aeußerungen von ihm gegen vertraute Freunde beweisen.

Mendelssohn war sehr empfindlich gegen die Tageskritik; er erklärte sie in ihrem gegenwärtigen Zu-

Digitized by Google

stande für ein dem schaffenden Künstler schädliches Element, das ihn nur hemmen, irremachen, aber nicht fördern könne. Darum las er auch keine kritischen Journale. Er hatte einen wahren Abscheu gegen das ästhetische Geschwätz, wie er es nannte, und ließ sich mit bloßen Aesthetikern nie in Gespräche ein. Mit praktischen Tonkünstlern dagegen unterhielt er sich gern, über concrete Fälle besonders, über das Handwerk, und da flossen vortreffliche Bemerkungen aus seinem Munde, unmittelbare praktische Winke, in einfacher, lichtvoller Sprache.

Obgleich Musik das Hauptelement war, in dem er lebte, so nahm sein reger und vielseitig ausgebildeter Geist doch lebhaften Antheil an den Erscheinungen der Welt und des Tages. Poesie, gediegene in- und ausländische Literatur, Politik u. s. w. interessirten ihn höchlichst, und seine Unterhaltung über diese Gegenstände war stets geistreich und belehrend. Doch mußte er, wollte man ihn von solchen Seiten kennenlernen, erst aufthauen. Gegen Fremde zeigte er sich wohl zurückhaltend, zuweilen kurz und karg mit Worten. Das war aber bei den vielen Besuchen, die sich ihm von nah und fern zudrängten, nothwendig. Viele kamen, um ihn zu sehen zunächst, sodann aber auch, um ihren Geist vor ihm leuchten

Digitized by Google

zu lassen, und hätte er immer geduldig stillhalten und eingehen wollen auf solche Absichten, so wäre ihm wenig Zeit für seine Arbeiten übrig geblieben. Mit Freunden und wirklich bedeutenden Männern nahm er sich anders. Da öffnete er den reichen Schatz seines Innern, und man erstaunte, was er Alles wußte, und über was Alles er gedacht hatte.

Mendelssohn war reizbar und leicht zu verstimmen in fremder Gesellschaft, namentlich wenn man die Musik nur als Unterhaltung betrachten und etwa gar mit angenehmem Gespräch begleiten wollte. Er konnte dann wohl mitten in einem Stücke aufstehen, und ohne Weiteres seiner Wege gehen. Fand er dagegen wirkliche Liebe und Aufmerksamkeit, so sah man den gefälligsten Künstler von der Welt, der Stunden lang spielte, ohne zu ermüden.

Als Sohn, Gatte, Vater, Bruder und Freund war er musterhaft, liebevoll, der größten Aufopferungen fähig. Gegen fremde Künstler zeigte er sich neidlos. Kunstjüngern stand er bei mit Rath und That. Erst nach seinem Tode hat sich auch auf rührende Weise ergeben, wie wohlthätig er im Stillen gewesen. Es sind Fälle regelmäßiger bedeutender Unterstützungen vieler Armen an den Tag gekommen, von denen seine vertrautesten Freunde Nichts ge-

Digitized by Google

wußt haben. Manche Thräne heißer Dankbarkeit ist an seinem Sarge geflossen.

Mendelssohn war ein edler Mensch, ein fester, männlicher Charakter, ein treuer Priester seiner Kunst, für nachstrebende Kunstjünger in allen Beziehungen eines der schönsten Vorbilder, welche die Geschichte bis jetzt aufzustellen hat.

Digitized by Google

XII.

Das Ideal.

Man hört oft sagen: dem Ideal könne der Künstler sich nur annähern, es erreichen niemals.

In diesem Satze liegt ein schädliches Element verborgen, welches junge Künstler leicht auf Abwege führen kann.

Was heißt Ideal?

Die höchste denkbare Vollkommenheit eines Gegenstandes, in der Kunst also des Kunstwerkes.

Wer sucht diese Vollkommenheit?

Erstens der producirende Künstler.

Woraus schöpft dieser die Entscheidung, ob die Vollkommenheit in seinem Werke erreicht worden ist oder nicht?

Digitized by Google

Aus seiner gewonnenen oder nicht gewonnenen Befriedigung.

Sollte demnach obiger Satz wahr sein, so dürfte nie ein Künstler vollständige Befriedigung über sein geschaffenes Werk empfunden haben, oder empfinden können.

Ist wohl Beethoven an seiner A-dur-Sinfonie z. B. Etwas zu wünschen übrig geblieben? Sollte er bei ihr nicht volle Befriedigung empfunden haben? Wenn aber, so hätte er wenigstens diesmal sein Ideal von der Sinfonie erreicht gehabt.

Zweitens entscheidet über erreichtes oder nicht erreichtes Ideal der Genießende. Und ist nur Einer unter Unzähligen einmal vollkommen befriedigt worden, so hat dieser ein erreichtes Kunstideal wirklich geschaut. Es wird wohl Manchen geben, der bei Anhörung der A-dur-Sinfonie vollkommene Befriedigung gefunden und also ein erreichtes Ideal der Sinfonie gehört hat.

Aber es ist die Frage, ob das der Sinn obigen Satzes sei. Denn in diesem Sinne giebt es viele, sehr relative Ideale, nach den verschiedenen Zeiten und Individuen. Das Ideal eines Meisterwerks vor hundert Jahren war ein anderes als das unserer Zeit, und das eines Italieners unserer Zeit ist

Digitized by Google

wieder ein anderes als das eines jetzigen Deutschen.

Ist obiger Satz vielleicht absolut gemeint?

Was wäre ein absolutes Kunstideal?

Ein für alle Zeiten und alle Völker geltendes Muster der höchsten Vollkommenheit des respectiven Kunstwerkes, z. B. der vollkommensten Sinfonie?

Heißt das nun weiter: die Idee, oder das Ideal, oder das vollkommenste Kunstwerk steht klar vor dem Geistesauge der Kunstwelt, aber niemals kommt ihr die Kraft, sie eben so vollkommen auszuprägen?

Oder heißt es: das Ideal existirt, aber es enthüllt sich dem Künstler zu keiner Zeit in voller Klarheit; es erscheint theils in mystischem Dunkel und darum ist es auch niemals vollkommen auszuprägen?

Oder heißt es ferner: das Ideal enthüllt sich nach und nach den vorschreitenden Künstlern mehr und mehr, aber immer bleiben sie etwas dahinter zurück mit ihrer Ausprägungskraft? So hat diese Zeit z. B. das von einer früheren nicht erreichte Ideal sogar überholt, aber sie selbst steht wieder vor einem höheren, das auch sie nicht vollkommen darstellen kann. Kurz, in dem Maße, als man ihm zuschreitet, weicht

Digitized by Google

es zurück, und so geht es fort bis — wie weit? bis in alle Ewigkeit?

Hier sind wir an dem Punkte angelangt, der uns einige praktisch fördernde Gedanken zuführen kann.

Die Geschichte der Malerei, Plastik u. s. w. lehrt uns, daß diese Künste schon bis in unsere Zeit herauf ununterbrochen nicht vorwärts gegangen, daß sie einen Punkt der Vollkommenheit erstiegen, von da aber wieder rückwärts gegangen sind. Um nur Ein Beispiel anzuführen aus der Sculptur: der Apollo von Belvedere ist niemals überboten worden. Und noch hat sich Niemand herausgenommen, diesem Kunstwerke die vollkommen ausgeprägte Idee, das Ideal, das vollkommene Muster göttlicher Mannesschönheit abzusprechen. Wir dürfen also annehmen, daß es einen ewigen Fortschritt irgend einer Kunst zu immer höherer Vervollkommnung nicht gebe, daß vielmehr jeder ein Punkt angewiesen sei, ein: Bis hierher und nicht weiter!

Fassen wir diese Erfahrungswahrheit ins Auge, so können wir sagen:

Es giebt ein Ideal, das sich der Künstlerwelt aus gänzlichem Dunkel nach und nach mehr und mehr enthüllt, jemehr sie ihm nachstrebt. Lange Zeit flieht es, aber es wird heller im Fliehen. Endlich

Digitized by Google

kann es nicht weiter; es muß ſtill halten, ſich in vollem Glanze enthüllen, und nun rücken die bevorzugteſten Geiſter heran, erreichen und conterfeien es ab.

Wer aber ſagt uns, wann es erreicht iſt?

Wenn höhere Productionen von allen höchſten nachkommenden Genien einer Kunſt zuſammengenommen nicht mehr erzielt zu werden vermögen. Es iſt nicht anzunehmen, daß die Natur dieſer Zeit viele Genies, einer anderen gar keines ſchenke. Sondern man darf mit mehr Wahrſcheinlichkeit denken, daß die Grenze der Erreichbarkeit menſchlicher Kunſtvollkommenheit zu einem Zeitpunkte erreicht ſei.

Nun findet wohl die Kunſtbildungskraft ihre Grenze, nicht aber die Kunſtüberbietungsluſt. Der Künſtler möchte immer weiter, es genügt ihm nicht, das Vorhandene erreicht zu haben, er möchte es übertreffen. So lange die Kunſt ihren Gipfel noch nicht erſtiegen hat, iſt dieſer Trieb heilſam, weil fördernd zum Vollkommenen. Iſt er aber erreicht, ſo ſchlägt derſelbe Trieb ins Schädliche um. Denn kann der Kunſttrieb das Schöne nicht mehr innerhalb des Kreiſes der ewigen und unveränderlichen Kunſtgeſetze überbieten, ſo verſucht er es gern durch Ueberſchreiten dieſer Grenzen, er ſucht ein noch höheres

Digitized by Google

Ideal über diese hinaus, wo es gar keines mehr giebt, und damit ist der erste Schritt zum Rückgang einer Kunst gethan. Das vollkommen geschaute und vollkommen erreichte Ideal verdüstert sich nach und nach wieder, wie es sich früher nach und nach enthüllt hatte.

Diese Erfahrungen mögen den Kunstjünger warnen, ein unendlich fortschreitendes Ideal anzunehmen, wo denn freilich jede Neuerung in der Kunst auch als eine Vervollkommnung derselben dargestellt und vertheidigt werden könnte. Die Natur, von der wir soviel lernen könnten, wenn wir die in ihren Bildungen liegenden Schaffensmaximen deutlich zu ergründen suchten, schafft ihre schönsten und vollkommenen Werke von Ewigkeit her immer nach denselben und begrenzten Gesetzen. Sie hat z. B. zu allen Zeiten schöne Menschen geschaffen, aber sie ist niemals über ihre dabei festgestellten Gesetze hinausgegangen. Niemals hat sie z. B. die Menschenschönheit im Uebermaß, sondern stets im Ebenmaß, niemals im Mißverhältniß der Theile, sondern stets im richtigen Verhältniß gesucht. Sie hat den Menschen nicht noch schöner zu machen versucht durch Vergrößern der Nase, durch Verkleinern des einen Armes u. s. w. Im Gegentheil, stellt

Digitized by Google

sie einmal eine Abnormität in der Menschenbildung auf, so ist es ein mißlungenes Werk, eine Mißgeburt.

Manche Kunstmißgeburt kommt dadurch in die Welt, daß ihr Schöpfer das erreichte Ideal, wie es sich durch die besten Geister offenbart hat, noch durch ein über dieses hinausgehendes überbieten will.

Digitized by Google

XIII.

Keine schlechten Operntexte mehr!

Der genialste Operndichter, den Deutschland bis jetzt gehabt, war — Schikaneder, und das beste Muster für Operntexte liegt vor in dem Libretto — zur Zauberflöte.

Dies will ich beweisen.

Was verlangt das Publikum von jedem Theaterstück?

Zuerst und vor Allem Neuheit.

Neu, originell im höchsten Grade war die Zauberflöte, in allen Beziehungen, und darum hatte sie einen so ungeheuern Erfolg. Es kommt Wenig oder Nichts auf die Fabel an, „der wahre Dichter macht aus jeder durch geschickte Ausführung ein

Digitized by Google

gutes Theaterſtück", hat Leſſing geſagt, und der muß es gewußt haben. Indeſſen iſt auch die Fabel zur Zauberflöte nicht zu verachten. Ein liebenswürdigſter Prinz wird von höchſtſeinem Vater Kaiſerl. Majeſtät in die Fremde geſchickt, um Weisheit zu ſuchen. Iſt das nicht originell? Er findet ſie, und eine ſchöne Prinzeſſin dazu als Gemahlin. Das letztere iſt allerdings an ſich nicht originell. Die Originalität liegt aber in dem Wege zum Ziele und in den Hinderniſſen dagegen.

Man überblicke alle Scenen der Zauberflöte, von der erſten an, in welcher Tamino von der ſchrecklichen Schlange auf die Bühne getrieben wird, bis zur letzten mit der ſtrahlenden Sonne (welche von der ſpäteren Meyerbeer'ſchen nicht verdunkelt wird), und ſage, ob irgend eine Oper eine reichere, originellere, mannigfaltigere und contraſtirendere Situationenreihe aufzuweiſen hat. In prägnanteſter Kürze, Schlag auf Schlag, folgen die ſonderbarſten, fantaſtiſchſten Ereigniſſe aufeinander.

Außer ſolchen Vorzügen verlangt der Theatergänger intereſſante, neue Figuren. Wer hat Schikaneder an origineller Schöpfungskraft übertroffen? Tamino und Pamina, Papageno und Papagena, Saraſtro und die Königin der Nacht, die drei ſchwar-

Digitized by Google

zen Damen und die drei holden Knäblein, Monostatos der Mohr ꝛc. Und wie ist für das Auge gesorgt; durch Feuer- und Wasser- und sonstige fantastische Decorationen! Den Kindern wird sogar eine Menagerie seltener Thiere vorgeführt. Kommt das ganze Publikum einen Augenblick zu sich vor all dem Merkwürdigen und Interessanten, das ununterbrochen an ihm vorüberzieht? Und so leugne, wer kann, daß der Text zur Zauberflöte der allerbeste sei.

Die Vorzüge des Dichters kommen natürlich dem Componisten zu Gute; denn originelle Situationen und originelle Figuren rufen in dem echten Componisten originelle Musik hervor.

Sehen wir aber specieller auf das, was die Entfaltung des Tongenie's vorzüglich erleichtert, auf den lyrischen Theil dieses Textes, so muß man Schikaneder bewundern und verehren wegen der unendlichen Mannigfaltigkeit von Seelenzuständen, Affecten, Gefühlen und Leidenschaften, welche er aus seinen Personen und deren Situationen zu ziehen verstanden hat. Seht doch nur, in welchen verschiedenen Phasen und Abstufungen er die eine millionenmal benutzte Ingredienz aller Opern, aller Dramen, ja aller Dichtungsarten, die Liebe, in seiner Oper darzustellen gewußt hat! Die zarteste, feurigste, innigste und edelste

Digitized by Google

in Tamino und Pamina; die pure, unschuldige Natur in Papageno und Papagena (die gleich bei ihrer ersten ausführlichen Unterredung von ihren zukünftigen vielen kleinen Papageno's und Papagena's sich aufs Ungenirteste unterhalten); die halb lüsterne der drei Damen beim Anblick des schönen, prinzlichen Jünglings; die rohsinnliche Gluth des Mohren! Außerdem giebt es aber in dem geheimnißvollen, tiefen Grunde des Gemüthes kaum eine bedeutende Erscheinung, die Schikaneder nicht für den Componisten aufgewühlt und in den Text gezeichnet hätte. Furcht, Mitleid, Rührung, Muth, Wuth, Rache, Entzücken, Verzweiflung, Klage, Wahnsinn, neckischer Scherz, erhabene, heilige Ruhe ꝛc. ꝛc., wodurch es Mozart möglich wurde, alle Toncharactere und Formen vom erhabenen, heiligen Kirchenstyl bis herab zum volksmäßigen Liede, wie in keiner andern Oper, zu entfalten.

Ob es mir mit diesen Bemerkungen Ernst sei? Vollkommen; freilich mit den folgenden auch.

Alle genannten Vorzüge werden von zwei Schwächen so vollständig geschlagen, daß anstatt einer vernünftigen Handlung kaum mehr als ein regelloser, läppischer Traum an uns vorüberzieht. Lächerliche Sprache heißt die eine Schwäche, gänzlich fehlende oder kindische Motivirung die andere.

Digitized by Google

Und nun ſehen alle Dichter von Talent, was ſie zu thun haben, wenn ſie die allerſchönſten Operntexte machen wollen.

Sie brauchen ſich nur Schikaneders Vorzüge anzuſchaffen und ſeine Schwächen zu vermeiden!

Von der Sprache rede ich nicht, dieſe haben alle jetzigen Dichter ſo ziemlich in der Gewalt. Mit der Motivirung aber iſt's ſo, ſo! So dummes Zeug wie das von Schikaneder wird freilich nicht leicht mehr fabricirt, aber Verſtöße recht derber Art kommen doch in den meiſten unſerer dramatiſchen Dichtungen und namentlich Opern noch genug vor!

Richtige Motivirung der Thaten, Gedanken und Gefühle aller dramatiſchen Perſonen iſt freilich eine ſchwierige Aufgabe, die ſelbſt den größten Dichtern nicht immer gelungen iſt. Vollends in einer Zauberoper, wo der verwickeltſte Knoten durch übernatürliche Kräfte, durch einen Talisman, ein Zauberwort ꝛc. gleich gelöſt werden kann. Hier wirkliche Furcht, wirkliche Spannung, wirkliches Mitleid ꝛc. in dem Zuſchauer entſtehen zu machen, dazu gehört eine außerordentliche Motivirungskunſt.

Es giebt indeſſen aller Wahrſcheinlichkeit nach (gewiß will ich's nicht behaupten, weil ich's nicht verſucht)

Digitized by Google

gar Nichts noch ſo Tolles, noch ſo Unwahrſcheinliches, was nicht durch eine geſchickte Motivirung plauſibel zu machen wäre. Ich halte es z. B. für keine unlösbare Aufgabe, die Handlung der Zauberflöte dergeſtalt zu motiviren, daß aus der lächerlichen Theatermache ein wirklich dramatiſches Kunſtwerk werde. Ebenſo halte ich es nicht für unmöglich, die Kinderei „Cosi fan tutte“ in eine vernünftige Geſchichte umzumotiviren, ſo oft dieſer Verſuch auch ſchon mißlungen iſt. Shakeſpeare, Leſſing, Goethe hätten es vollbracht. Des Erſteren Größe liegt zur Hälfte in ſeiner wunderbaren Motivirungskunſt. Die alten Novellen, Balladen oder vorhandenen Stücke, welche er als Stoffe benutzt, ſind in der That oft nicht viel beſſer, als die Texte zur Zauberflöte, zum Donauweibchen u. a. m. Aber indem er zu jedem Ereigniß, zu jeder That, zu jedem Gefühl die nothwendige natürliche Urſache brachte, verwandelte er die rohen Geſchichten in wahre, tiefergreifende Dramen.

Das ganze Geheimniß, die allerſchönſten Operntexte zu liefern, liegt demnach in der einfachen Formel:

Erfindet wie Schikaneder und motivirt wie Shakeſpeare und Goethe.

Digitized by Google

XIV.

Couſin, der franzöſiſche Philoſoph, über Muſik.

Herr Couſin hat in der Revue des deux mondes eine Rangordnung der Künſte aufgeſtellt, und der Muſik den letzten Platz angewieſen. Das dürfte einen Tonkünſtler wohl ein wenig verdrießen.

Sehen wir, ob er Recht hat.

„Das große Geſetz in den Künſten iſt der Ausdruck. Auf dieſe Weiſe iſt der Gegenſtand" — ſoll heißen Zweck — „nicht das Vergnügen; der höhere oder geringere Genuß, den eine Kunſt verſchafft, kann nicht der Maßſtab ihres Werthes ſein. Dieſer Maßſtab iſt kein anderer als der Ausdruck; da nun aber eben der Ausdruck der höchſte Zweck iſt, ſo muß die Kunſt, die ſich dieſem am meiſten nähert, die erſte unter allen Künſten ſein."

Digitized by Google

Und das ſei die Poeſie.

Wer hat Herrn Couſin geſagt, der Ausdruck ſei der höchſte Zweck der Kunſt? Die Kunſt iſt da, um Eindruck auf den Menſchen zu machen. Das bewirkt ſie durch den Ausdruck. Folglich iſt dieſer Mittel und nicht Zweck.

Ein Mittel kann nicht den Maßſtab des Werthes einer Kunſt geben, ſondern das, was durch das Mittel erreicht wird, der Eindruck, und zwar der Eindruck, der Genuß bereitet, denn unangenehmer Eindrücke wegen ſucht Niemand die Kunſt auf. Der höhere oder geringere Grad des angenehmen Eindrucks, des Vergnügens, gäbe daher allerdings einen Maßſtab für den Werth ab, wenn man darthun könnte, daß die eine Kunſt abſolut höhere und edlere Genüſſe hervorzubringen vermöge als die andere. Aber wie will man das bewerkſtelligen! Vor allen Dingen müßte man zum Wettſtreit einladen, von jeder Kunſt die höchſten und ſchönſten Productionen; denn das miſerabelſte Gedicht kann doch nicht beſſer ſein, weil es zur Poeſie, als die beſte Sinfonie, weil ſie zur Muſik gehört? Nun müßte man ſehen, von welcher Kunſt die ſtärkſten und ſchönſten Eindrücke bewirkt würden. Dieſe wäre die erſte. So beobachtete man weiter, und je

Digitized by Google

nach den abnehmenden Graden dieſer Eindrücke würde die Rangordnung zu beſtimmen ſein.

Wer aber ſoll über dieſe Grade entſcheiden?

Erſtens kein Künſtler. Denn wo fände ſich wohl einer, der von einer anderen als ſeiner Kunſt mächtigere Eindrücke und höhere Genüſſe empfangen könnte? Wird Rafael dem ſchönen Bildwerke eine geringere Wirkung zuſprechen laſſen, als dem ſchönen Dichtwerke? Wird Mozart weniger Genuß empfinden beim Anhören einer ſchönen Muſik, als beim Anſchauen eines ſchönen Gemäldes? Und ſo fort.

Zweitens darf überhaupt Niemand darüber entſcheiden, denn welcher Menſch trüge gleiche Empfängniß-, Verſtändniß- und Genußfähigkeit für alle Künſte in ſich? „Jeder Menſch" — ſagt Herder — „hat ſeine Einbildungskraft, wie er ein eigener Menſch iſt; bei Dieſem ſind die Töne mächtig, bei Jenem Farbe, Geſtalt, Wort, Handlung."

So iſt es. Und jenachdem das Eine oder das Andere in dem Menſchen mächtig iſt, als Gebender (Künſtler) oder als Empfangender (Hörer, Beſchauer), wird ſich die Macht dieſer oder jener Kunſt erweiſen.

Herr Couſin z. B. giebt der Poeſie den erſten Rang, wahrſcheinlich, weil er für ſie die meiſte Ver-

Digitized by Google

ſtändniß- und Genußfähigkeit in ſich trägt. Er wird aber Mendelsſohn Bartholdy nimmer überreden, die Poeſie bringe tiefere Eindrücke und höhere Genüſſe hervor als die Muſik.

Kurz: in jeder Kunſt kann die tiefſte Wirkung und der höchſte Genuß empfunden werden bei der rechten Empfänglichkeit, und es giebt daher objectiv keine erſte, zweite und letzte, ſubjectiv aber für jeden eine andere Rangordnung.

So unhaltbar wie Herrn Couſin's Gründe für den Werth der Künſte ſind viele ſeiner im Verlaufe der Abhandlung entwickelten Anſichten über Muſik, z. B. „Wir Neueren ſind nicht ſo empfänglich für das Schöne, als die Alten es geweſen."

So hätten Goethe, Rafael, Canova, Mozart weniger Empfänglichkeit dafür gehabt als Euripides, Apelles, Phidias, Amphion?

Vielleicht hat das Volk der alten Griechen das Schöne lebhafter empfunden als die neuere Menſchheit, vielleicht auch nicht. Wenn die äußere Theilnahme entſcheidet, ſo werden die Alten nicht häufiger zu ihren Kunſtwerken geſtrömt ſein als die Neueren. Wenn es aber auf die innere Theilnahme ankommt, ſo mag das Alterthum ſeine Kunſtgenußheuchler gehabt haben wie die moderne Welt.

Digitized by Google

Ich kann mir überhaupt von der höheren Bildung jener alten Welt, die ſo Viele angeprieſen, keine rechte Vorſtellung machen. Welche religiöſen Dummheiten und Täuſchungen ſie ſich hat aufbürden laſſen, durch plump betrügeriſche Orakel, Wahrſagungen aus den Eingeweiden der Thiere u. ſ. w., iſt bekannt. Und hat ſie nicht einen Tonkünſtler verbannt, weil er es gewagt, der Lyra eine Saite mehr hinzuzufügen? Und hat ſie nicht heute ihre Erdengötter in den Himmel erhoben und morgen in den Staub getreten? Und hat ſie nicht einen ganzen Himmel mit falſchen Göttern bevölkert, die vor der Bildung der ſpäteren Zeit in Nichts zerfloſſen?

Von der Muſik ſagt er unter Anderm auch: „Deshalb muß man nicht glauben, daß die Größe der Wirkungen (hier fällt ihm endlich ein, daß die Künſte eine Wirkung bezwecken) ſehr complicirte Mittel vorausſetzt: nein, je weniger geräuſchvoll die Muſik iſt, umſomehr dringt ſie zur Seele.“

Welcher abgeſchmackte, nachgebetete Gemeinplatz!

Was verſteht Herr Couſin unter geräuſchvoller Muſik? Starke Inſtrumentalmaſſen? Dann müßte „Blühe liebes Veilchen“ auf dem Pianoforte begleitet tiefer in die Seele dringen, als Händel's Halleluja?!

Digitized by Google

Verſteht er aber unter geräuſchvoll etwa verwirrte, unfaßbare Klänge, ſo können die von wenigen Inſtrumenten ebenſo hervorgebracht werden, wie im Gegentheil ſehr klare von ſehr vielen Inſtrumenten.

„Gebt dem Pergoleſe einige Noten, gebt ihm beſonders einige reine, liebliche Stimmen, und er verſetzt euch in den Himmel, er verſetzt euch in unausſprechliche Träumereien.“

Mag ſein. Haben ſolche Wirkungen aber Mozart, Beethoven nicht hervorgebracht, weil ſie mehr als einige Noten und mehr als einige Singſtimmen, weil ſie große Maſſen von Inſtrumenten oft verwendet?

„Die eigenthümliche Macht der Muſik beſteht darin, der Einbildungskraft eine Laufbahn ohne Grenzen zu eröffnen!“

Es giebt viele herrliche Muſikſtücke, die uns in einen ganz beſtimmten und recht engen Kreis von Vorſtellungen und Gefühlen bannen und alſo unſere Einbildungskraft nichts weniger als ins Unbegrenzte treiben. Von der Art ſind die allermeiſten Schilderungen beſtimmter Charaktere, Situationen und Gefühle in den Opern, Oratorien, dem Liede u. ſ. w. Von der Art ſind ſelbſt viele Muſikſtücke in der rei-

Digitized by Google

nen Instrumentalmusik, der Trauermarsch in Beethoven's Sinfonia eroica zum Beispiel.

Weiter soll ihre eigenthümliche Macht darin bestehen, sich mit einer erstaunenswürdigen Schmiegsamkeit in die Neigungen eines Jeden zu versetzen, bei dem Tone der einfachsten Melodie unsere gewohnten Gefühle, unsere Lieblingsneigungen zu reizen oder einzuschläfern.

Angenommen, mein gewohntes Gefühl sei Melancholie. So wird sie bei dem Tone der einfachsten Melodie, gleichviel welche Art von Ausdruck sich darin kundgebe, entweder noch peinlicher für mich aufgereizt oder aber eingeschläfert? Welches nun von beidem? Das Einschläfern könnte ich mir gefallen lassen, die Musik befreit mich dann von einem quälenden Zustande. Aber das Aufreizen und Steigern durch dieselbe? Dann wäre ich, sie aufsuchend, ein Selbstpeiniger. Wenn ich nicht ganz schwachsinnig wäre, müßte ich sie fliehen, denn des Menschen erste Pflicht ist, sich peinlichen Zuständen zu entziehen und angenehme an ihre Stelle zu setzen.

Sie soll unsere Lieblingsneigungen reizen oder einschläfern?

Sie würde demnach den Wollüstling entweder

Digitized by Google

noch wollüſtiger machen, oder ſeine Begierden einſchläfern. Thäte ſie das Letztere, ſo könnte man ſie dulden, thäte ſie das Erſtere, ſo müßte ſie von Polizei wegen verboten werden. Oder meint Herr Couſin, ſie reize die gewohnten angenehmen Gefühle und ſchläfere die böſen ein? Er hat das nicht geſagt. Er läßt uns zwiſchen Entweder und Oder die Wahl, und wie wir wählen, wir wählen falſch. Denn weder thut die Muſik das Eine, noch das Andere, oder ſoll es wenigſtens nicht thun. Die Kunſt iſt überhaupt keine Dienerin unſeres gewohnten Daſeins, ſondern eine Gebieterin darüber. Dadurch eben iſt ſie Kunſt; dadurch eben unterſcheidet ſie ſich von dem gewöhnlichen Leben und Treiben, daß ſie uns aus dieſem heraus in ein vorgeſpiegeltes höheres, ſchöneres, idealeres verſetzt. Dringt in ihr vorgeſpiegeltes unſer gewöhnliches reales ein, ſo iſt ſie eine ohnmächtige Kunſt, verſteht ihre Aufgabe nicht, und mag lieber ſchweigen.

„Wie ſie erſcheint", ſagt Herder, Metakritik S. 122, „gebietet nicht nur unſer Geiſt, ſondern der Geiſt des Dichters, des Künſtlers"; welcher echte Dichter und Künſtler aber möchte ſein Leben und ſeine Kräfte dazu verwenden, unſere Lieblingsneigungen, worunter ſo viele böſe, zu hätſcheln, oder gar noch ärger aufzuſtacheln?

Digitized by Google

„Die ausgezeichnetſte Kunſt, diejenige, welche alle anderen übertrifft, weil ſie ohne Vergleich die ausdrucksvollſte iſt, iſt die Dichtkunſt.“

Wie oft hört man Dichter ausrufen: Nicht vermag ich mit Worten auszudrücken, was ich fühle! Und fängt die Ausdruckskraft der Muſik nicht da erſt an, wo die des Wortes, der Poeſie aufhört?

„Denkt daran, welche Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken, deutlich und verwirrt zugleich, dies einzige Wort in Euch erregt: „Vaterland!“ und dies andere kurze und unermeßliche Wort: „Gott.“ Giebt es Klareres und zugleich Tieferes und Unermeßlicheres? Sagt dem Architekten, dem Bildhauer, dem Maler, dem Muſiker ſelbſt, er ſolle ſo mit einem einzigen Schlage alle Gewalt der Natur und der Seele hervorrufen, ſie können es nicht, und dadurch erkennen ſie die Ueberlegenheit des Wortes und der Poeſie an.“

Dieſer Satz klingt, von verſchiedenen Seiten betrachtet, ſo ſeltſam, daß ich lange nachgeforſcht habe, ob nicht ein anderer Sinn dahinter liege.

Man denke ſich einen Concertſaal, mit dem ausgeſuchteſten, gebildetſten, feinfühlendſten, erregbarſten Publikum angefüllt. Jetzt tritt etwa ein Declamator hervor, ſtellt ſich würdevoll vor das harrende Publi-

Digitized by Google

kum. Allgemeine Erwartung — Stille. Plötzlich ruft er in den Saal hinein:

Vaterland!

und tritt gravitätiſch wieder ab.

Und nun regte ſich in den Anweſenden eine Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken, deutlich und verwirrt zugleich? Nichts Anderes wird dieſes Wort bewirken, als unmäßiges Gelächter. Vielleicht aber hat die Maſſe keinen Sinn für das Wort. Der Declamator verſucht es mit einem andern. Er tritt noch einmal hervor, und ſpricht mit erhöhter Stimme das andere kurze Wort aus:

Gott!

Es giebt in der That nichts Klareres, Tieferes und Unermeßlicheres, als dieſes Wort; wird ſich nun jene verſprochene Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken, deutlich und verwirrt zugleich, in den Zuhörern regen und bewegen? Nichts davon wird ſich regen, auch kein Gelächter wird losbrechen, tiefe, mitleidvolle Stille wird eintreten, denn Alle werden glauben, der Declamator ſei übergeſchnappt.

Herr Couſin ſagt ganz ausdrücklich „dies einzige Wort: Vaterland, Gott.“ Er meint die verſprochene Wirkung müſſe hervorkommen, wenn es ſo ganz nackt und iſolirt hingeſtellt, gleichviel unter welchen

Digitized by Google

Umſtänden, gleichviel von wem ausgeſprochen, gleichviel gegen wen. Wenn das aber wahr wäre, ſo wäre ja jedes einzeln ausgeſprochene bedeutende Wort ein Gedicht, und Jeder, der es ausſpräche, wäre ja ein Dichter.

Das, was der Dichter mit einem ſolchen einzigen Worte ſoll bewirken können was aber nur ein Hirngeſpinnſt des Herrn Couſin iſt, das ſoll ihm nun der Architekt, Bildhauer, der Maler, Muſiker mit einem einzigen Schlage nachmachen.

Wer kann mir ſagen, was Herr Couſin mit dieſem einzigen Schlage des Architekten, Bildhauers, Malers, Muſikers eigentlich meint?

Weil aber der Architekt, Bildhauer, Maler, Muſiker mit einem einzigen Schlage nicht machen kann, was — der Dichter mit einem einzigen Worte, nackt und iſolirt hingeſtellt, auch nicht kann, darum ſteht die Poeſie allen anderen Künſten voran!

Endlich: „Welche Poeſie! ruft man aus beim Anblick eines Gemäldes, einer edlen Melodie, einer ausdrucksvollen, dem Leben ähnlichen Statue. Dies iſt keine willkürliche Vergleichung, es iſt ein natürliches Urtheil, welches aus der Poeſie den Typus der Vollkommenheit aller Künſte macht, diejenige

Digitized by Google

Kunſt, welche alle übrigen verſteht, nach der alle ſtreben, und die keine erreichen kann."

Herr Couſin erlaube zu bemerken, daß man ſagt: Welch ein Maler iſt dieſer Homer! welcher Wohlklang, welche Muſik in dieſem Gedicht!

Wenn „welche Poeſie!" beim Anhören einer Melodie keine willkürliche Vergleichung iſt, iſt dann: „welche Muſik des Wortes" eine?

Was hat Herr Couſin mit ſeinem Aufſatze bewieſen?

Daß er die Poeſie allein vorzieht, weil er von ihr allein Etwas verſteht, von den anderen Künſten aber Nichts. Daß er dieſe ſeine individuelle Kenntniß und Empfänglichkeit als ein abſolutes Geſetz genommen und darnach den Werth der Künſte beſtimmt hat, woraus hervorgeht, daß Herrn Couſin's Philoſophie, Philoſophie genommen als Ergründerin des wahren Weſens der Dinge, eine außerordentlich ſchwache iſt, und daß, wenn er niemals beſſer als in dieſem Aufſatze philoſophirt hat, er auf ſehr billige Art zu ſeinem Ruhme gekommen iſt.

BIBLIOTH DE LA VILLE DE LYON

Digitized by Google

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Digitized by Google